

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL – RS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM LETRAS E CULTURA REGIONAL**



DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

DOS IRMÃOS GRIMM A CÂMARA CASCUDO: UM CASO DE TRADUÇÃO CULTURAL

MARIA CRISTINA SCHEFER

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Cecil Jeanine A. Zinani

Caxias do Sul, junho de 2008

MARIA CRISTINA SCHEFER

**DOS IRMÃOS GRIMM A CÂMARA CASCUDO:
UM CASO DE TRADUÇÃO CULTURAL**

A apresentação desta dissertação é exigência do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras e Cultura Regional, Universidade de Caxias do Sul, para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Cecil Jeanine A. Zinani

Caxias do Sul– RS, Brasil.

2008

Agradecimentos:

Primeiramente, agradeço ao Serviço Social do Comércio, SESC-RS, na pessoa do então diretor, Everton Dalla Vechia, por conceder bolsa de estudos (parcial), para que a pesquisa pudesse ser realizada.

Especialmente, agradeço a minha orientadora Prof^a. Dr^a. Cecil Jeanine A. Zinani, por se fazer entender e por não desistir de me tirar um pouquinho das sombras.

Emocionadamente, agradeço ao colegiado do Curso de Mestrado em Letras e Cultura Regional, na pessoa do coordenador Prof. Dr. Flávio Loureiro Chaves, por terem sido ímpares e complementares ao propiciarem experiências para o aprendizado.

Para meus filhos, Klaus (4), Nina (9), Andressa (18).

O narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio.

Walter Benjamin

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 CONTOS POPULARES: PRÁTICA CULTURAL	16
2.1 Contos Clássicos: tradução cultural e intertextualidade	22
3 AUCTORES SOCIAIS: IDENTIDADES E REGIÃO	26
3.1 Luís da Câmara Cascudo: um autor social regionalista (ao modo freyreano)	32
3.2 O Manifesto Regionalista do Nordeste: do conceito de raça ao de cultura na busca da identidade nacional	40
4 “A MENINA ENTERRADA VIVA”: TRADUÇÃO CULTURAL DE “BRANCA DE NEVE”	51
5 “A MENINA DOS BRINCOS DE OURO”: TRADUÇÃO CULTURAL DE “CHAPEUZINHO VERMELHO”	63
6 CONCLUSÃO	75
REFERÊNCIAS	81
ANEXOS	86
A– Branca de Neve	86
B– A menina enterrada viva	95
C– Chapeuzinho Vermelho	97
D– A menina dos brincos de ouro	100
E– Chapelinho Vermelho	102
F– Relato de enquete: SESC-RS	105

RESUMO

A verificação de intertextualidade entre os contos “Branca de Neve” e “Chapeuzinho Vermelho”, dos irmãos Grimm e “A menina enterrada viva” e “A menina dos brincos de ouro”, de Câmara Cascudo, dá indícios de uma tradução cultural específica do Nordeste brasileiro, a qual, além de atualizar arquétipos e interditos sociais, está adequada aos objetivos do Movimento Regionalista do Nordeste, projeto cultural idealizado por Gilberto Freyre em 1926, em prol da valorização daquela região. Um estudo, baseado no *Manifesto Regionalista do Nordeste*, possibilita a verificação da prática cotidiana de tradução cultural, na adaptação das narrativas populares, feita primeiramente por homens ordinários, dado o espaço de circulação dos contos. Posterior a isso, mas sem precisar o início do segundo momento da tradução, verifica-se, no trabalho do auctor social Luís da Câmara Cascudo, adepto do Movimento freyreano, a intenção de tornar essas narrativas também registros do patrimônio nacional, visto que elas foram publicadas na obra intitulada *Contos tradicionais do Brasil*, editada pela primeira vez em 1946.

Palavras-chave: Tradução cultural. Intertextualidade. Contos populares. Homens ordinários. Auctores sociais. Regionalidade.

ABSTRACT

The verification of inter-quality of what is textual between “Snow White” and “Red Small Hat” from Grimm brothers and “The Buried Girl Alive” and “The Girl of Gold Earrings” from Câmara Cascudo, it gives indications of specific cultural translation of the Brazilian Northeast, which, yonder bringing up to date social archetypes and interdicts, it is adjusted to the Northeast Regionalistic Movement’s objectives, idealized cultural project by Gilberto Freyre in 1926, in favor for the valorization of that region. A study based on *Northeast Regionalistic Manifest* makes possible the verification of the cultural translation daily practice, in the adaptation of the popular narratives, it is made first by usual men, in view of stories circulation space. Subsequent to this, but without needing the beginning as the second moment of the translation, it is found in the Luis da Câmara Cascudo’s social work, follower of the Freyre’s Movement, the intention to also become these narratives registers of the national patrimony, since they had been published in the entitled work *Brazil’s Traditional Stories*, edited for the first time in 1946.

Key words: Cultural translation. Inter-quality of what is textual. Popular stories. Usual men. Social authors. The quality of what is regional.

1 INTRODUÇÃO

A sabedoria não irrompe integralmente desenvolvida como Atenas saindo da cabeça de Zeus; é construída em pequenos passos a partir do começo mais irracional.

Bruno Bettelheim

“Tudo que é dito, é dito por alguém.” (MATURANA; VARELLA, 2005, p. 32). Essa afirmação sobre a linguagem constitui-se num alerta intelectual para a intencionalidade presente nos enunciados. A frase curta sintetiza que, além de algo sempre ser *dito* por alguém, este alguém é situado e datado e, antes de proferir a palavra, recebe várias informações de seu meio social. Somente após refletir sobre essas informações, posiciona-se discursivamente de acordo com seus valores, suas crenças e necessidades. Ou seja, a linguagem é o espelho do homem, meio pelo qual revela seu pensamento, que é constituído nas experiências sociais. Estas condicionam ou limitam o homem a comportar-se de uma forma e não de outra, e influenciam suas escolhas.

Neste estudo, são focalizados contos clássicos e populares, além de pesquisadores sociais dessas narrativas, definidos como *auctores sociais*,¹ que passaram a coligir, transcrever e organizar contos com as mais diversas finalidades, uma prática perpassada por escolhas que já era considerada necessária na Antigüidade, e que foi expandida mundialmente com o surgimento e a popularização gradual da indústria gráfica. Conforme o pesquisador social e folclorista nacional Cascudo (2003, p.18):

O mais antigo conto que se conhece é a história “Dois Irmãos”. Encontrou-a na Itália Mrs. D’Orbiney, em 1852, escrita num papiro que o visconde de Rougé examinou e proclamou sua antigüidade veneranda. Todos egiptólogos estão de acordo. É uma história escrita pelo escriba Anana, há três mil e duzentos anos! É uma história popular, reunindo os elementos sugestivos dos enredos miraculosos, acreditados na época.

¹ Expressão utilizada por Pierre Bourdieu (2006) para nomear aqueles que detêm socialmente o poder simbólico.

Cabe, no entanto, observar o simplismo que ligou por muito tempo o pesquisador social ao contador das narrativas, como se o segundo fornecesse matéria-prima ao primeiro e como se fosse possível transmitir a mesma mensagem na oralidade e na escrita, ignorando a dicotomia presente entre as duas formas de expressão, como aponta Certeau (1994, p. 256) neste fragmento:

Noutras palavras, a escritura moderna não pode encontrar-se no lugar da presença [...]; a prática escriturística nasceu precisamente de um deslocamento entre a presença e o sistema. Ela se formou a partir de uma fratura na antiga unidade da Escritura que falava. Tem por condição uma não-identidade de si consigo mesma.

Dessa forma, rompe-se o compromisso entre o oral e o escrito, estabelecido no senso comum e, por vezes, no acadêmico, já que no passado as ciências populares sofreram muitas influências de correntes como o positivismo e o cartesianismo. Além disso, muitas pesquisas apontaram uma unidade na fala do contador e a escrita do coligido. Segundo Ayala e Ayala (2006, p.16): “As influências do evolucionismo, positivismo e difusionismo marcaram os trabalhos produzidos no século XIX e parte do século XX, chegando com variações até nossos dias.”

Seja o pesquisador social filólogo, antropólogo, filósofo ou folclorista, a manutenção das individualidades tornou-se imprescindível para a análise de contos populares, visto que, como mostram os estudos culturais contemporâneos, ambos, contador e escritor, fizeram escolhas estéticas pertinentes às suas ideologias, e o contador geralmente obedeceu à intuição de homem ordinário,² enquanto o escritor atendeu aos anseios da área que definiu sua coleta e transcrição.

Divergências e identificações caracterizaram e transformaram os contos da oralidade em contos escritos. O tempo e os espaços sociais foram determinantes nesse processo de criação. Cabe acrescentar ainda que, a exemplo do que é dito, tudo que é escrito é escrito por alguém. Assim, é preciso entender o trabalho dos pesquisadores sociais que recolheram e transcreveram as narrativas, como um

² Expressão utilizada por Michel de Certeau (1994) para nomear o homem comum, aquele que representa as massas.

segundo momento no processo de tradução cultural,³ pois o primeiro momento ocorreu dentro da própria oralidade.

O fato de os contos serem objetos culturais migratórios implica levar em conta que dificuldades de tradução de uma língua para outra modificaram as narrativas já na oralidade e, assim, contadores e ouvintes, consciente ou inconscientemente, suprimiram ou incluíram valores às narrativas. No Brasil, Sílvio Romero (1851-1914), considerado o “Pai do folclore brasileiro” (BRANDÃO, 1995, p.16), crítico literário, que inaugurou a pesquisa social, coligiu contos populares e influenciou toda uma geração de estudos da sociedade, advertia para a impossibilidade de uma apreensão lingüística sem danos, bem como da perda de tempo de alguns intelectuais da época, que criticavam o resultado dessa “bifurcação”. Romero (2002, p. 178-179), asseverava:

As alterações da língua portuguesa na América são um objeto interessante de estudo. Não sei porque as questões lingüísticas são às vezes discutidas com a paixão das questões religiosas e políticas. É assim que, de parte a parte, portugueses e brasileiros têm se maltratado, estudando este assunto. Entretanto, os fatos são simples e não reclamam doestos. [...] Alterou o significado de algumas palavras portuguesas. [...] As alterações de pronúncia são inúmeras [...] As alterações fonéticas são variadíssimas. [...] As modificações sintáticas também já começam a caracterizar-se.

Contudo, mesmo que diferentes autores sociais tenham tido dificuldade de compreender na íntegra um determinado conto e assim agido de acordo com essa compreensão sobre as narrativas, seja na oralidade, seja na escrita, é na permanência de elementos básicos ou do tema das narrativas que se pode observar o processo de atualização.

Além disso, como este estudo enfatiza o folclore nacional, a relação com a cultura alemã não pode ser ignorada, pois foi na Escola do Recife, também conhecida como Escola Alemã, que tiveram início os estudos culturais do Brasil, escola da qual um dos fundadores foi Sílvio Romero. O fato de a primeira Imperatriz brasileira, Dona Leopoldina, ser austríaca definiu a institucionalização da arte germânica no País. Segundo Brandão (1995, p.18):

³ Metáfora que, de acordo com Certeau (1994), explicou primeiramente as defasagens nas traduções lingüísticas, mas que, atualmente, nos estudos culturais, explica o processo de adaptação de objetos culturais resultante de encontros entre comunidades.

D. Leopoldina trouxe com ela uma plêiade de intelectuais, artistas, elementos informados nas ciências e nas artes de sua pátria, que no Rio de Janeiro, iriam formar junto à Corte um núcleo inspirador de trabalhos e estudos eruditos, estudos que podem ser considerados como uma das bases importantes dos futuros institutos acadêmicos no Brasil.

Romero (2002, p. 183), em suas reflexões sobre a formação da literatura nacional, além de mencionar essa conciliação entre a cultura alemã e a nacional, salientou os benefícios desses *empréstimos culturais*.⁴

[...] na literatura e na filosofia para contrabalançar a influência francesa, na incapacidade de criar doutrinas novas, houve proposta de cultivo do germanismo. De todas as tentativas de tomar lições ao estrangeiro foi a que me pareceu mais vasta e útil, pelo caráter mesmo individualista e autonômico do povo alemão.

No que diz respeito especificamente aos contos e aos autores sociais das narrativas, a influência germânica ocorreu principalmente pelas contribuições dos filólogos alemães Wilhelm e Jacob Grimm. Seus contos, coligidos para estudos lingüísticos no início do século XIX e publicados pela primeira vez em 1812, além de terem definido a forma desse gênero literário (JOLLES, 1976), foram popularizados mundialmente, extrapolando fronteiras. Segundo Brandão (1995, p. 37):

Efetivamente, raro teria sido o grande autor nacional que tratou do Folclore e do Folclore Brasileiro, seja como teórico, seja como pesquisador, analista ou coletor dos fatos de nossa literatura oral, que não tenha sido motivado, inicialmente pelos exemplos dos Irmãos Grimm.

Mediante os fatos, não será difícil verificar a prática da tradução cultural de contos alemães no País, e o conceito de intertextualidade verificado nas atualizações de símbolos, arquétipos e interditos nas representações é suficiente para possibilitar conclusões nessa perspectiva. O que se pretende, no entanto, é demonstrar que, além desse processo híbrido ter originado os contos populares no

⁴ Expressão utilizada por Peter Burke (2006) para explicar o fato de um objeto cultural ultrapassar fronteiras geográficas e lingüísticas, em meio a encontros e negociações.

Brasil, quando as narrativas foram selecionadas para compor a obra *Contos tradicionais do Brasil*, por Luís da Câmara Cascudo, o folclorista atendeu ao projeto cultural do Movimento Regionalista do Nordeste que deu origem ao *Manifesto Regionalista do Nordeste*, “lido” no 1º Congresso Brasileiro de Regionalismo, que ocorreu no dia 7 de fevereiro de 1926 e publicado em 1952, com autoria de Gilberto Freyre. Ser adepto do *Manifesto* consistiu, na época, romper paradigmas referentes às concepções de raça, região e cultura, que, até então, apontavam com maior ou menor intensidade para a superioridade da raça branca em relação à negra e ameríndia, então tríade étnica do País, na permanente tentativa de definição do homem nacional.

Tais concepções antropológicas foram difundidas nas pesquisas sociais inauguradoras desse estudo no País, como as de Nina Rodrigues, Euclides da Cunha e Sílvio Romero. O compromisso com a comunidade germânica e a formação de um patrimônio nacional foram mantidos pelos intelectuais adeptos do *Manifesto*. Ao mesmo tempo, esse grupo de estudiosos regionalistas manteve distância de outra corrente cultural que se manifestava paralelamente no centro do País, a qual difundia as idéias do modernismo europeu. Dentre os membros desse outro grupo, destaca-se Mário de Andrade, responsável pela organização da *Semana da Arte Moderna*, ocorrida em 1922, em São Paulo. Gilberto Freyre (1996) costumava enfatizar que seu movimento regionalista era “a seu modo modernista”. Provocações à parte, o sociólogo pretendeu modernizar, sob a ótica do regionalismo, as concepções artísticas do Nordeste e da nação. Dessa forma, toda uma cultura baseada nos ideais freyreanos imprimiu no *Manifesto* uma *sociedade recitada*,⁵ na pretensão de que a ficção se tornasse realidade.

Para demonstrar tal prática de tradução cultural à luz do *Manifesto*, são utilizados os contos clássicos “Branca de Neve” e “Chapeuzinho Vermelho”, dos irmãos Wilhelm e Jacob Grimm, coligidos, transcritos e popularizados mundialmente no século XIX, e os contos “A menina enterrada viva” e “A menina dos brincos de ouro”, coligidos e transcritos no Brasil e que estão disponíveis na obra *Contos tradicionais do Brasil*, de Luís da Câmara Cascudo, publicada pela primeira vez em 1946. Num breve relato, a primeira narrativa traduzida refere-se à história de meninas órfãs de mãe, que são maltratadas e mortas pelas madrastas; no conto dos

⁵ Expressão utilizada por Michel de Certeau (1994) para definir uma sociedade criada no imaginário mediante manipulações.

Grimm, uma maçã envenenada tirou a vida de Branca de Neve. No conto de Cascudo, a menina foi enterrada viva pela madrasta. No desenrolar da trama, as maldades das madrastas foram descobertas, a punição para a rainha foi calçar calçados em brasa: justiça bem ao estilo medieval. A punição para a madrasta nordestina foi perder o teto. As duas meninas voltaram à vida com a interferência da natureza e com a ajuda de heróis. A segunda narrativa trata da história de meninas que, por desobediência aos conselhos das mães, sofrem agressões que remetem ao mundo interior, representado no conto dos Grimm, “Chapeuzinho Vermelho”, pela barriga do lobo e no conto “A menina dos brincos de ouro”, pelo saco do homem do saco. Numa alusão à parábola do filho pródigo, arrependidas, após serem socorridas por um adulto, as duas meninas retornam à casa materna.

Como será demonstrado, os quatro contos estudados representam ritos de passagem entre a infância e a vida adulta, juntamente com todos os conflitos internos e que, relacionados à integração da personalidade e aos problemas edípicos, de acordo com Bettelheim (1980), podem manifestar-se em maior ou menor intensidade nessa etapa do desenvolvimento humano. A diferença é que, nos primeiros contos, tanto Branca de Neve quanto a menina enterrada viva eram mais imaturas do que Chapeuzinho Vermelho e a menina dos brincos de ouro, pois as órfãs não tinham superado a fase da fixação oral.

A organização do estudo obedece à seguinte ordem: o capítulo inicial situa teoricamente a pesquisa no que se refere às concepções de cultura e de região na perspectiva do hibridismo e da prática da tradução cultural. Tais concepções estão fundamentadas em estudos culturais de Ayala e Ayala (2006), Renato Ortiz (2006), Pierre Bourdieu (2006), Stuart Hall (2005), Michel Certeau (1994) e Peter Burke (2006). É estudada a intertextualidade com base em Sandra Nitrini (2000) e Laurent Jenny (1979). Os estudos de Vladimir Propp (1994), André Jolles (1976), Robert Darnton (1986), Tzvetan Todorov (2004), Adelino Brandão (1995) e Maria de Lourdes Patrini (2005) subsidiam o resgate teórico dos contos populares.

O capítulo seguinte registra o estudo biográfico dos *auctores sociais* responsáveis pelo processo de tradução cultural, de contos populares dos Irmãos Grimm, no Nordeste brasileiro: Cascudo e Freyre, na pretensão de que, ao situá-los, seja possível aumentar as percepções quanto às circunstâncias definidoras da tradução cultural que está sendo demonstrada. Nesse capítulo também é revisto o

Manifesto Regionalista do Nordeste (1996), no próprio texto e em prefácios das reedições.

O terceiro e quarto capítulos apresentam a análise dos contos clássicos de Grimm, como matrizes para a tradução cultural, visto que transcreveram as narrativas um século antes de Cascudo. Mediante a permanência secular dessas narrativas, é evidenciada a história das mentalidades. Nos contos da obra do folclorista brasileiro, são verificados elementos que confirmam a intertextualidade e a representação da região nordestina instituída pelo *Manifesto Regionalista do Nordeste*.

O último capítulo dedica-se ao entrelaçamento das informações, na hipótese de que uma reflexão sobre os dados apresentados nos capítulos anteriores amplie o entendimento sobre a formação do patrimônio cultural brasileiro. A confirmação da tradução cultural e a constante reedição dos contos, mesmo em espaços diferentes e tecnologicamente modificados, remontam para a também constante reedição da espécie humana que necessita dos mesmos interditos e arquétipos para explicar seus conflitos existenciais. A permanência de um conto é, antes de tudo, a sua aceitação por um grupo social. Essa aceitação ocorre mediante a necessidade de uma dada representação na narrativa.

Nesse aspecto, a possibilidade de uma tradução ter obedecido a um projeto cultural, como o definido no *Manifesto Regionalista de Gilberto Freyre*, aponta para a necessidade de uma postura constante de relatividade cultural. O poder de institucionalização, via linguagem, realizado por *auctores sociais*, como se supõe tenha sido a ação de Luís da Câmara Cascudo, remete ao empacotamento de objetos culturais, conforme ideologias de outrora, podendo distanciar-se, em termos de predição, das escolhas dos homens ordinários que supostamente os difundiram.

A realização deste estudo, examinando a prática da tradução cultural, efetuada por Câmara Cascudo, de contos dos irmãos Grimm, insere-se na linha de pesquisa Literatura e Cultura Regional, do Programa de Pós-Graduação Mestrado em Letras e Cultura Regional da Universidade de Caxias do Sul.

2 CONTOS POPULARES: PRÁTICA CULTURAL

Os contos, repetidos de boca em boca, de geração a geração, seguem uma trajetória comparável à de um eco gigante que se prolonga ao infinito.

Pierre Mabilie

Os contos populares, foco deste estudo, são narrativas de formas simples, definidos como tal na Alemanha, em 1929, por André Jolles, a partir do exame das coletas de narrativas dos filólogos alemães Jacob e Wilhelm Grimm em 1812, exposto nos seguintes termos:

O conto é uma narrativa da mesma espécie das que os irmãos Grimm reuniram em seus *Kin-der-und Hausmärchen*.⁶ Desde sua publicação, os contos de Grimm tornaram-se o critério de fenômenos semelhantes, tanto na Alemanha como em outros países. É comum atribuir-se a uma produção literária a qualidade de conto sempre que ela concorde mais ou menos (para usar deliberadamente uma expressão vaga) com o que pode se encontrar no conto dos Grimm. (JOLLES, 1976, p. 182).

Trata-se de uma narrativa curta, de uma situação específica que requer um desfecho final. Tem um pequeno número de personagens que desempenham funções de fácil identificação (heróis, antagonistas, ajudantes de herói). Os contos seguem uma lógica própria, que responde basicamente à pergunta: “Como devem as coisas acontecer no universo?” (JOLLES, 1976, p. 199). Contudo, esse universo enfocado nos contos não é um universo real, mas imaginário, permitindo que as ações no conto obedeçam à lógica, pela seqüência, e à ética do acontecimento, satisfazendo a moral ingênua de seus praticantes (contadores e ouvintes). Para Jolles (1976, p. 201),

O conto escolhe, de preferência, os estados e os incidentes que contrariem o nosso sentimento de acontecimento justo; um moço recebe menos herança que seus irmãos, é menor ou mais tolo dos que o cercam; crianças são abandonadas por seus pais ou maltratadas por madrastas; o noivo é separado da sua verdadeira

⁶ Contos da criança e do lar.

noiva; homens ficam sujeitos aos espíritos malfazejos, são forçados a executar tarefas sobre-humanas, sofrem perseguição e têm de fugir.

Outro estudo muito difundido sobre o conto é o do pesquisador e formalista russo Wladimir Propp, divulgado principalmente a partir da segunda edição de sua obra *Morfologia do conto maravilhoso*, em 1969, mas realizado em 1928. Nele, Propp apresenta uma série de pré-requisitos para que uma narrativa seja considerada um conto, dentre eles, o ingrediente mágico, no uso literal do termo, e uma combinatória de situações, elementos (objetos mágicos) e funções de personagens que se repetem nas diversas organizações narrativas. O autor enfatiza, “no âmbito do conto popular, folclórico, o estudo das formas e o estabelecimento de leis que regem sua posição é possível com a mesma precisão da morfologia das formações orgânicas”. (PROPP, 1984, p. 11). Sua teoria, centrada na existência de uma estrutura única da narrativa, causou manifestações contrárias e rendeu contestações públicas como a de Lévi-Strauss. O antropólogo francês, no estudo da obra de Propp, considerou o método de análise da estrutura ineficaz, em vista de que não houve a contextualização das narrativas; também discordou do fato de que o conteúdo tenha sido relegado a segundo plano e justificou:

Em matéria de tradição oral, a morfologia é estéril, a menos que a observação etnográfica, direta ou indireta, venha fecundá-la. Imaginar ser possível dissociar as duas tarefas, empreender primeiramente a gramática e deixar o léxico para mais tarde, é condenar-se a não produzir senão uma gramática exangue e um léxico onde as histórias ocuparão o lugar de definições. No final nem uma, nem outra cumpriram sua missão. [...] Este erro do formalismo explica-se pelo seu desconhecimento da complementaridade entre significante e significado, que reconhecemos a partir de Saussure, em todo o sistema lingüístico. (LÉVI-STRAUSS, 1984, p. 202).

Entretanto, além dessas definições e críticas, que ora convergiram e ora divergiram, coube, para a exaustão das divergências e complementaridade teórica, a análise do conto popular como prática cotidiana, salientando-se que esse gênero da literatura oral exercitou a imaginação e a criatividade dos homens ordinários ao longo da História da humanidade. Homem que é, segundo Certeau (1994, p. 57),

“Herói comum... Esse herói anônimo vem de muito longe. É o murmúrio das sociedades. De todo o tempo, anterior aos textos.”

Nesse aspecto, vale apontar para o caráter de resistência do conto popular, pois, mesmo sendo um objeto cultural de homens desprovidos de “luz”, sobreviveu a prolongados períodos de Iluminismo e, de acordo com os estudos sobre contos franceses de Darnton (1986, p. 21), “o UNIVERSO MENTAL dos não iluminados, durante o iluminismo, parece estar irrecuperavelmente perdido. É tão difícil, se não impossível, situar o homem comum do século XVIII, que parece uma tolice pesquisar sua cosmologia” (grifos do autor). Os contos populares são indicativos dessa História das mentalidades e, para o autor (1986, p. 32), “rejeitar os contos populares porque não podem ser datados nem situados com precisão, como outros documentos históricos, é virar as costas a um dos poucos pontos de entrada no universo mental dos camponeses na época do antigo regime”.

Situando historicamente o conto no contingente da ciência cartesiana, predominante na “época de ouro” das coletas, inaugurada na França (1870-1914), pode-se entender tentativas como as de Propp, ao admitir variações nos detalhes dos contos, mas defender estruturas estáveis. Ou seja, a idéia é que há, nas narrativas, componentes imutáveis, visíveis, de possível observação e classificação.

Dessa forma, a própria problemática a respeito da definição do conto percorreu os mais diversos campos e nacionalidades, concedendo historicidade ao termo. Mas, respeitadas as tentativas de construção de um conceito rigoroso, será dentro dos próprios contos que as possibilidades de compreensão podem ser ampliadas. Pois, se os diversos contextos em que foram coligidos e a permanência secular dessa prática narrativa permitem que nela se leia a História das mentalidades (ARIÈS, 1990), que traduz a sensibilidade popular, são as temáticas que revelam a História do imaginário popular. (DURAND, 1960). Ou ainda, se de um lado pode-se ler o povo no conto, por outro, pode-se entender a aceitação do conto pelo povo. Os estudos de psicanálise do austríaco Bruno Bettelheim, publicados pela primeira vez em 1979, na obra *A psicanálise dos contos de fadas*, são esclarecedores no aspecto das imagens, pois concluiu que esse tipo de narrativa se diferencia de qualquer outra, atingindo diretamente a mente humana:

Aplicando o modelo psicanalítico da personalidade humana, os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente, e à inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento. [...] Comunicando de maneira que atinge a mente ingênua de uma criança tanto quanto a de um adulto sofisticado. (BETTELHEIM, 1980, p. 14).

Cabe um parêntese em relação ao termo *fadas*, utilizado por Bettelheim, em substituição ao popular, esse termo, na verdade, é uma variação da nomenclatura de origem celta que não confere um novo conceito aos contos. A palavra fada vem do latim *fatum*– destino–; também justifica-se o seu uso pela existência de um episódio sobrenatural na narrativa, não necessariamente pela presença de uma fada. Além disso, alguns estudos relacionam o termo *fada* à representação ambígua da mulher na literatura, visto que a fada seria um dos lados da mulher, e o outro, seria a bruxa, juntos teceriam os destinos.

Retornando a Bettelheim, são os temas dos contos que os mantiveram vivos e o que realmente definiu por muito tempo essa prática, visto que representam problemas constituintes do sujeito, como os sonhos, as fantasias, os dilemas, os conflitos e os medos. Ou seja, figuram situações positivas que geram esperança e situações negativas que, de certo modo, são exorcizadas da melhor das formas, fora da realidade. Nesse aspecto, a estrutura dos contos com o “final feliz” é considerada pelo psicanalista de suma importância, pois permite aos indivíduos vivenciarem confrontos imaginários com personagens polarizados e não ambivalentes (são bons ou maus – sem meio-termo) em meio a situações amorais, seguidas de um desfecho acalentador para as mentes aflitas. E esse final feliz, para Bettelheim (1980, p. 19), “não engana a criança nem por um momento quanto à possibilidade de vida eterna. Mas indica realmente a única coisa que pode extrair o ferrão dos limites reduzidos do nosso tempo na terra: construir uma relação verdadeiramente satisfatória com outra pessoa”.

Caso Bettelheim tivesse analisado os contos “fora do divã” e não como objetos estéreis em relação ao meio, nem sempre teria contado com o final feliz, visto que, inicialmente, segundo Zinani (2006, p. 9), o “conteúdo dessas narrativas reproduzia a brutalidade, a violência e a lascívia do mundo medieval”. Foi o constante trabalho de apropriação e adaptação das narrativas que incluiu, após o século XVII, o desenlace triunfante. Um exemplo disso é possível na análise do

conto *Chapeuzinho Vermelho*, em que, conforme Darnton (1986, p. 27), “a versão dos camponeses ultrapassa a dos psicanalistas, em violência e sexo. (Seguindo os Grimm e Perrault, Fromm e Bettelheim não mencionaram o ato de canibalismo com a avó e o *strip-tease* antes de a menina ser devorada.)”. Foi, após o inaugurador trabalho de coleta de Charles Perrault, destinado aos saraus da corte francesa, que as narrativas ganharam uma versão adequada à clientela dos salões, cabendo a retirada da violência e a inclusão de personagens que remetessem ao “Rei Sol” (Luís XIV). Dessa forma, principiou o aparecimento de novas versões dos contos, diferentes das que circulavam apenas entre os camponeses.

Entretanto, se o final feliz é um diferencial considerado importante para a psicanálise, para Corno (1987, p. 276), esse final faz parte de um conjunto de fórmulas que compõe a narrativa, as quais, juntas, determinam sua eficácia:

fórmulas do tipo ‘Era uma vez’, ‘Caminhando, caminhando’, ‘E viveram felizes para sempre’ [...] funcionam como sinais capazes de explicitar ao ouvinte o fato de que está para ouvir uma narrativa fantástica, que portanto deve ser distinguida de mito ou lenda, ou ainda da conversa normal, que está terminada.

A conclusão de Bettelheim, citada anteriormente, de que contos permitem, desde leituras ingênuas até as mais complexas, justifica-se diante da composição do público receptor, formado por pessoas de diversas idades (crianças, adultos). Essa realidade de público se explica pelo longo, lento e desigual processo de definição da infância, iniciado na Antigüidade. Segundo Postman (1999), o conceito inicial de infância se deu na Grécia antiga e foi pequeno seu reconhecimento social, sendo abandonado na Idade Média a partir dos conceitos de leitura, escrita, educação e vergonha. Ariès (1981, p. 267) aponta que, a partir do século XVII, passou a existir uma distinção entre a infância e a vida adulta: “O cuidado dispensado às crianças passou a inspirar sentimentos novos, uma afetividade nova que a iconografia do século XVII exprimiu com insistência e gosto, o sentimento moderno da família.” E foi no século XVIII que a literatura infantil, mediante as mudanças na sociedade e no meio artístico, foi inaugurada. Para Zilberman (1982, p. 3): “Sua emergência deveu-se antes de tudo à sua associação com a pedagogia, já que as histórias eram elaboradas para se converter em instrumentos dela.”

O entendimento de que as crianças pensam de modo diferente dos adultos surgiu no século XX com os estudos de Piaget (1990) sobre epistemologia genética, os quais apontavam para a necessidade de as crianças terem experiências sociais diferenciadas das dos adultos em benefício da aprendizagem. No Brasil, alguns aspectos particulares devem ser considerados em relação às concepções de infância, como, por exemplo, os processos de colonização marcados por fortes distinções entre classes e raças, em quase quatro séculos de escravidão. Essa realidade impôs tratamento diferenciado às crianças, estabelecendo muitas infâncias. Desse modo, a historiografia em relação ao conceito de infância não expressa um entendimento nem global, nem homogêneo, em vista dos distanciamentos culturais. Conforme Del Priore, (2000 p. 11), “a historiografia internacional pode servir de inspiração, mas não de bússola”.

A diversidade de pensamentos que vem definindo a infância confere mais adjetivos à prática dos contos populares, pois, mesmo contados para adultos e crianças, ao invés de causarem danos, foram eficazes, contribuindo e beneficiando psiquicamente os homens ordinários. Para Betelheim (1980, p. 20-21), “como sucede com toda a grande arte, o significado mais profundo do conto de fadas será diferente para cada pessoa, e diferente para a mesma pessoa em vários momentos de sua vida”.

Na escolha da prática do conto pelo homem ordinário, verifica-se uma sabedoria de margem (intuitiva), perpetuada de geração em geração (tradição) transmitindo ao povo valores e definindo comportamentos sociais, conforme Cascudo (2003, p. 12):

O conto popular revela informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, idéias, mentalidades, decisões e julgamentos. [...]. Ao lado da literatura, do pensamento intelectual letrado, correm as águas paralelas, solitárias e poderosas, da memória e imaginação popular.

2.1 Contos clássicos: tradução cultural e intertextualidade

O que tem sido, isso é o que há de ser; e o que se tem feito, isso se tornará a fazer; nada há que seja novo debaixo do sol.

(Eclesiastes 1,9)

Prática da tradição, além de romperem fronteiras temporais, muitos contos populares romperam fronteiras espaciais e ganharam *status* no mercado simbólico quando passaram a ser nomeados de “contos clássicos”. A exemplo do conceito de conto, foram as coletas dos Grimm, que levaram vantagens nesse mercado. Em meio às diásporas (movimentos populacionais por questões políticas, religiosas e econômicas), as narrativas coligidas na Alemanha foram difundidas mundo à fora, o que impede o reconhecimento de arte genuína em qualquer região nas coletas ulteriores, pois trata-se de objetos culturais migratórios. Aliás, nem mesmo os contos dos Grimm podem ser lidos como criações apenas do povo alemão, foram coligidos em pleno movimento; não fosse assim, não seriam contos populares. Essa prática não permite autoria nem nacionalidades; segundo estudos organizados por Sobrinho (1997, p. 1), “há contos orientais⁷ sobretudo, hindus, vindos de origens remotíssimas, imemoriais. Coletâneas, como *Panschatantra* e as *Mil e uma noites*, marcaram a antigüidade da história curta”. O mérito de esses contos alemães terem sido popularizados deve-se ao fato de que as coletas dos Grimm tiveram grande aceitabilidade pelo povo, que se identificou em maior número com as narrativas e, assim, praticou-as nos locais para onde imigrou. Cabe retomar que a prática da coleta de contos populares não foi inaugurada pelos Grimm mas por Perrault, na França, com a coletânea publicada em 1697 sob o título de *Contos de mamãe ganso*. Conforme Darnton (1986, p. 24):

Assim, os contos que chegaram aos Grimm através dos *Hassenpflug* não eram nem muito alemães nem muito representativos da cultura popular. Na verdade, os Grimm reconheceram sua natureza literária e afrancesada e, por isso, eliminaram-na da segunda edição dos

⁷ Outra obra de origem remota e oriental, datada do século VI a. Cristo, é *Calila e Dimna*, escrita por Abn-Al Mukafa, composta de narrativas curtas e encadeadas.

seus *kinderund Hausmärchen* – com exceção de *Chapeuzinho Vermelho*.

No contexto em que Perrault colheu os contos e devido ao compromisso com a instituição (Corte) a quem a pesquisa atendia, contos que transmitissem os anseios por justiça, democracia ou dessem indícios de uma rebelião contra o sistema monárquico certamente não foram incluídos, pelo menos não sem as devidas correções do auctor social letrado e membro da Academia Francesa. As adaptações e as escolhas de Perrault, por um lado, garantiram-lhe a circulação dos contos na Corte; por outro, desvincularam-se das preferências do povo. Como mostra Darnton (1986, p. 92):

Os contadores de histórias camponeses não achavam as histórias apenas divertidas, assustadoras e funcionais. Achavam-nas “boas para pensar”. Reelaboravam-nas à sua maneira, usando-as para compor um quadro de realidade, e mostrar o que esse quadro significava às pessoas das camadas inferiores da ordem social.

Desse modo, a realidade rica da Corte francesa, representada nos contos de Perrault, destoou da precariedade de vida dos camponeses, eliminando as possibilidades de aceitação e difusão de suas versões das narrativas que ocorriam no meio do homem ordinário.

Já os Grimm fizeram coletas para pesquisa lingüística, tinham crenças intelectuais e reconheceram nas narrativas a permanência dos mitos arianos. Essa realidade de coleta impõe cientificamente que esses coletores de narrativas populares sejam entendidos como auctores sociais, pela impossibilidade de uma postura totalmente neutra em termos de pesquisa. Ou seja, sendo auctores sociais, sempre se utilizaram de estratégias discursivas “que têm em vista produzir uma fachada de objetividade”. (BOURDIEU, 2006, p. 56).

Quanto à difusão dos contos em locais distintos, ela só foi possível mediante a aceitação do discurso cultural por outro grupo, dentro de um fenômeno que Burke (2006) chamou de práticas híbridas; no caso específico do conto, é a prática de tradução cultural. Essa aceitação por um grupo de uma determinada narrativa, em detrimento de outras, perpassou por uma escolha definida pela identificação do

receptor com o objeto cultural estrangeiro, bem como pela sua acomodação no novo espaço social e regional. Tais ocorrências de adaptação e acomodação sempre permearam a história das narrativas, conforme Darnton (1986, p. 30): “Como todos os contadores de histórias, os narradores camponeses adaptavam o cenário de seus relatos a seu próprio meio, mas mantinham os principais elementos, usando repetições, rimas e outros dispositivos mnemônicos.”

Para exemplificar, temos, no Brasil, como em muitos outros países, contos clássicos dos Grimm, de Perrault, de Andersen, que podem ser considerados como simples traduções lingüísticas. Entretanto, possuímos outros contos nomeados contos tradicionais do país que, num primeiro momento, nada têm a ver com as primeiras narrativas (clássicos), mas que apresentam, na perspectiva intertextual, o mesmo arquitrato, revelando que, após a apropriação cultural, ocorreu a atualização da narrativa, e uma intervenção lhes concedeu outras características regionais. Ou seja, os contos clássicos, além da tradução lingüística, tiveram uma tradução feita por outro auctor social.

Segundo Nitrini (2000), o termo *intertextualidade* foi inaugurado por Julia Kristeva na segunda metade do século XX, para resolver a questão da autoria, visto que as similaridades entre textos começaram a chamar a atenção e a exigir explicações da comunidade científica. Além disso, sentiu-se a necessidade de reconhecimento da criatividade específica para os produtores dos intertextos, os quais não poderiam ser relegados a plagiadores. Para a pesquisadora, a “análise de uma obra literária buscará inicialmente avaliar as semelhanças que persistem entre o enunciado transformador e seu lugar de origem e, em segundo lugar, ver de que modo o intertexto absorveu o material do qual se apropriou”. (NITRINI, 2000, p. 164).

Num intertexto, lêem-se vários textos, visto as diversas identidades que lhe estabeleceram limites e os contextos de transformação. Para Jenny (1979, p. 14), “a intertextualidade designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido”.

O modo de absorção de um intertexto, que revela uma condição de universalidade nele contido é o modo regional, visto que a História dos homens é uma história de demarcação de fronteiras regionais. Para Bourdieu (2006, p. 120):

O mundo social é também representação e vontade, e existir socialmente é também ser percebido como distinto. (p. 118). [...] Qualquer enunciado sobre a região funciona como um argumento que contribui – tanto mais largamente quanto mais largamente é reconhecido – para favorecer ou desfavorecer o acesso da região ao reconhecimento e, por meio deste, à existência.

Em outras palavras, uma região é enunciada por autores sociais com identidades e diversidades, inicia e termina em meio a identificações e diferenças que não são fixas, mas sujeitas a um discurso de poder circunstancial. As narrativas traduzidas regionalmente em nada perdem para as narrativas iniciais, visto que, conforme Pozenato (1974), o regional não é o oposto do universal, seu oposto é o regionalismo, que torna uma representação particular e, assim, com restrita circulação. Nesse sentido, torna-se relevante o estudo dos auctores sociais e de sua relação com a formação das identidades regionais.

3 AUCTORES SOCIAIS: IDENTIDADES E REGIÃO

Os eruditos são aqueles que leram coisas nos livros, mas os pensadores, os gênios, os fochos de luz e promotores da espécie humana são aqueles que as leram diretamente no livro do mundo.

Schopenhauer

Mesmo diante das diversas leituras possíveis no contato com os contos populares, a análise dessas narrativas não pode substituir seu poder como artefato e, assim, convém observar que o pertencimento dos contos ao homem ordinário só ocorreu de forma eficaz na oralidade. O conceito de popular de Prandi (1987, p.198), que localiza socialmente esse herói comum, usuário da língua coloquial, torna-se esclarecedor:

O “milieu” antropológico das classes subalternas do Ocidente [...] remete a tipos de sociedade com uma estratificação social mais ou menos complexa, onde se foi evidenciando um aparelho estatal, uma divisão social de tarefas e poderes numa organização religiosa com funcionários específicos, uma elite de intelectuais, onde, fundamentalmente, a estruturação global dos papéis vem integrar-se num sistema hierárquico.

Tal definição de popular, a informar a localização do homem ordinário numa esfera inferior de reconhecimento social, explica sua distância do mundo letrado, impondo uma fronteira existencial nas narrativas em relação à língua padrão. A situação de analfabeto do homem comum é relevante, visto que, com o advento da industrialização e da imprensa, bem como com o aumento de interesse pelos estudos sobre a sociedade, os contos passaram a ser coligidos e transcritos, e iniciou-se um complexo processo de tradução nas instâncias da linguagem: da oralidade para a escrita; da língua coloquial para língua padrão; da zona rural para a zona urbana. Em meio a essas traduções culturais, rompeu-se com a ação

cabalística: boca/orelha. Superestimou-se a escrita em detrimento da fala, ignorando-se as características do público receptor. De acordo com Patrini (2005, p. 21):

O desenvolvimento do mercado editorial e da imprensa, assim como os apelos para seduzir os consumidores, não são suficientes para garantir o acesso à escrita, à leitura nem para interpretar o uso desses produtos por certos grupos sociais.

Cabe ainda apontar que a instalação da ordem da escritura (séc. XIII) na Europa inaugurou o questionamento e a crítica banal da prática da oralidade do homem ordinário, fosse contador ou ouvinte. (CERTEAU, 1994). Intimidado e diante da fixação das narrativas com a escrita, aos poucos, o herói comum foi esquecendo a prática oral e tornou ilegítimo um de seus mais fortes mecanismos de reflexão e transformação social. O conto popular como ato democrático, bem como a necessidade de que a comunicação ocorra entre pessoas que se compreendem na linguagem, foi apontado na obra *A renovação do conto*, de Patrini (2005, p. 67):

O conto, uma das experiências estéticas das mais democráticas, pode favorecer uma desalienação em relação aos bens simbólicos [...], pois o conto valoriza a palavra humana e traz também o calor de uma presença, uma verdadeira necessidade que o homem tem e não encontra da mesma forma em outros meios de comunicação. (p. 48). [...]. Ambos [narrador e ouvinte] devem pertencer à mesma comunidade lingüística e a uma sociedade organizada. A troca lingüística se torna possível quando os dois indivíduos têm uma relação com um campo definido.

Esse raciocínio enfatiza a falta de compreensão do homem ordinário diante do conto transcrito. O Brasil, colonizado três séculos após o início do evento de transcrição na Europa, vivenciou um processo similar de transição e de sucessivas traduções durante a coleta e a transcrição das narrativas. No período colonial (1500-1822), os contos populares difundidos oralmente tiveram traços africanos (escravos), indígenas e lusitanos. Com a vinda da família real (1808), na Corte, e entre os mais abastados, começaram a circular contos impressos. Assim, a burguesia da época passou a ter acesso às narrativas impressas com o movimento editorial, como mostram os estudos de Brandão (1995, p. 65):

A primeira edição dos Contos de Grimm é de 1812 (incompleta), à qual se seguiu um segundo volume, em 1814. Em 1819 uma terceira completa em três volumes, da qual saiu a edição francesa em 1820. Isto significa que na época da independência e do Primeiro Reinado, os textos dos Grimm seriam perfeitamente acessíveis. Assim, nos serões da Corte, como em muitos serões familiares das províncias não seria improvável o preenchimento das horas de lazer com a leitura dos Kinder- und Hausmärchen, fosse no original, fosse em traduções e adaptações [...]. É ainda no século XIX que começa no Brasil o primeiro movimento editorial de importância, com vistas ao leitor infantil, com a iniciativa do escritor e jornalista Alberto Figueredo Pimentel.

Com a modernização do País que, por muitos foi entendida como uma ameaça ao folclore, emergiu o pensamento “registre antes que acabe”, conforme Ayala e Ayala (2006, p. 19):

A modernização do país, intensificada pela industrialização, a partir dos anos 30 e, sobretudo, dos anos 50, só faz aumentar o temor dos folcloristas quanto ao desaparecimento das tradições populares, tornando-se mais forte seu empenho em registrá-las e preservá-las.

Seja no Brasil, ou no restante do planeta, o problema da desarticulação da prática oral do homem ordinário causou uma ruptura na linguagem e, dessa forma, enfraqueceu tanto o gênero quanto o poder simbólico de seus praticantes. O potencial “tático” dos contos populares para o homem ordinário foi enfatizado na obra *A invenção do cotidiano*, de Certeau (1994, p. 85):

Uma formalidade de práticas cotidianas vem à tona nessas histórias, que invertem freqüentemente as relações de força, como as histórias de milagres, garantem ao oprimido a vitória num espaço maravilhoso, utópico. Este espaço protege as armas do fraco contra a realidade da ordem estabelecida. Oculta-as também às categorias que “fazem a história”, pois a dominam.

Ao serem transcritos, em diferentes espaços e tempos, os contos populares mudaram de lugar simbólico, saindo da tutela popular e passando a disputar espaços dentro dos sistemas literários convencionais. Essa alteração, em vista do espaço de difusão das narrativas, foi evidenciada em outros termos, por McLuhan

(1964) na teoria sobre o fato de o “meio” constituir a mensagem na obra *Como entender os meios de comunicação*, especificamente sobre a escrita e o problema de o “carro ter sido posto à frente do boi” nos processos de transcrição do Ocidente. O filósofo Macrone (1996, p. 211) assevera, baseado na teoria de McLuhan:

A invenção da escrita, por exemplo, não só estendeu nosso poder de falar através do espaço e do tempo, mas também tornou possível o desenvolvimento do pensamento racional e analítico, que transformou o pensamento dos homens e das mulheres entre si e com a natureza. E a invenção da imprensa escrita e dos livros, por fomentar a leitura solitária e a reflexão, foi essencial para o desenvolvimento do individualismo do século dezessete. A “mensagem” (resultado, efeito) da escrita foi o pensamento analítico; a “mensagem” da imprensa foi o individualismo.

Nessa perspectiva, a impressão dos contos reduziu a circulação e difusão das narrativas entre os homens ordinários. O inacessível ou o indecifrável “meio” livro fez com que os contos populares transpusessem o espaço popular e mudassem de destinatário. Entretanto, o novo espaço e o novo público receptor (leitor) não conferiram às narrativas o mesmo valor simbólico, pois, ao associarem as narrativas às classes populares e subalternas, os leitores subliminarmente receberam do “meio” a mensagem de que tais narrativas não possuíam rigor literário. Dessa maneira, ao serem traduzidos no sistema de linguagem escrita, os contos populares perderam sua função humanística e, aos poucos, tornaram-se “fósseis” para estudos culturais. Iniciou-se um processo de enfraquecimento da palavra do homem ordinário e de sua capacidade de ler o mundo na instância da audição. Essa perda simbólica, com a escrita dos contos, foi apontada por Certeau (1994, p. 299): “prática da perda da palavra, a escritura só tem sentido fora de si mesma, num lugar outro, o do leitor”. Ao calar-se na perspectiva do imaginário, da sensibilidade e ao abrir mão da criação artística, o homem ordinário deixou de relacionar-se poeticamente com o meio e assim expressar seu pensamento e seus dilemas. Conforme Freud, em escritos de 1910, a arte revela os sentimentos interiores, aqueles que o homem tende a renegar e com os quais muitos receptores estabelecem comunicações:

A natureza deu ao artista a capacidade de exprimir seus impulsos mais secretos, desconhecidos até por ele próprio, por meio do trabalho que cria; e estas obras impressionam enormemente outras pessoas estranhas ao artista e que desconhecem, elas também, a origem da emoção que sentem. (FREUD, 1980, p. 64).

O conto é arte popular, linguagem específica de um determinado grupo, quaisquer avanços tecnológicos que silenciem essa prática, na incapacidade social de aprimorá-la, precisam ser entendidos como degradantes. Nos estudos de psicolingüística, a capacidade de audição – exercitada quando se ouve um conto – é valorizada e apontada como um pré-requisito para os mais diversos aprendizados, inclusive o da própria escrita, conforme Certeau (1994, p. 263):

Noutras palavras, somente uma memória cultural adquirida de ouvido, por tradição oral, permite e enriquece aos poucos as estratégias de interrogação semântica cujas expectativas a decifração de um escrito afina, precisa ou corrige. Desde a leitura da criança até a do cientista, ela é precedida e possibilitada pela comunicação oral, inumerável “autoridade” que os textos não citam quase nunca.

Diante do exposto, pode-se afirmar que a transcrição de contos populares retirou do homem ordinário uma prática tradicional e a transformou em ação performática. Ou melhor dizendo, ocorreu um tombamento histórico das narrativas ao serem transportadas para um novo meio e mercado simbólico. Nesse mercado, a luta pela posse das narrativas ocorre entre autores sociais comprometidos ideologicamente com as mais diversas instituições. Conforme Bourdieu (2006, p. 56),

as estratégias discursivas dos diferentes autores sociais, em especial os efeitos retóricos que têm em vista produzir uma fachada de objetividade, dependerão das relações de forças simbólicas entre os campos e dos trunfos que a pertença a esses campos confere aos diferentes participantes.

O homem ordinário sempre esteve tecnicamente impedido de entrar nessa luta simbólica, pela incapacidade de escrever na forma padrão e de se relacionar com a escrita. Além disso, esse homem comum não mais se reconhece nos contos populares transcritos, pois, fixos, deixaram de atender ao gosto desse freguês. Nesse aspecto, é esclarecedora a conclusão de Corno (1997, p. 274):

Quando se fala em conto, ele deve ser entendido primeiramente como uma narrativa particular transmitida oralmente. Significa isto que entram em jogo mecanismos específicos de comunicação. [...]. Trata-se pois, de um processo comunicativo em que o fabulador deve observar regras específicas de transmissão do saber, regras que são contextualizadas, ou seja, referidas às modalidades discursivas próprias da cultura em que se verifica a efabulação.

Mesmo que um auctor social tenha tido como premissa de coleta e transcrição a valorização do popular, o conto na modalidade escrita tornou-se virtual e obsoleto do ponto de vista prático. Conforme Foucambert (1994, p.136):

Os escritos “populares” de hoje têm duas origens: ora provêm de autores burgueses que escrevem “para o povo”, ora de autores de origem popular que, para produzir, tiveram que isolar-se de seu meio e adotar as formas literárias dominantes.

O adágio “quem conta um conto aumenta um ponto” foi totalmente pertinente no campo do popular, enquanto a tradução cultural fez parte da prática do homem ordinário. Contudo, quando as narrativas são coletadas por auctores sociais com interesses dominantes e, assim, sem compromissos com o herói anônimo, esse adágio transforma-se numa ameaça no que diz respeito à definição das preferências do povo. Menos ameaçadoras, mas também dignas de análise, são as coletas de autores sociais comprometidos com os movimentos regionalistas, visto que, ao realizarem seus trabalhos, correm o risco de dar-lhes características tão locais a ponto de ofuscar o intertexto universal. Nesse sentido, cabe a observação de Bourdieu (2006, p. 126) quanto ao surgimento do regionalismo em meio à realidade de uma região dominada pelo centro e sem força simbólica, a qual

existe como unidade negativamente definida pela dominação simbólica e econômica [em] que alguns dos que nela participam podem ser levados a lutar (e com probabilidades objetivas de sucesso e ganho) para alterarem sua definição, para inverterem o sentido das características estigmatizadas, e que a revolta contra a dominação em todos os seus aspectos – até mesmo os econômicos – assume a forma da reivindicação regionalista.

Diante do exposto, torna-se pertinente a demonstração da tradução cultural dos contos de Grimm no Brasil, especificamente no trabalho de organização das coletas feitas por Cascudo, um brasileiro convicto das vantagens do regionalismo freyreano, como propulsor de valores e construtor de uma identidade nacional, um auctor social, dentre muitos outros, que, sob o comando de Gilberto Freyre (também auctor social), esforçou-se para nomear culturalmente a região nordestina.

3.1 Luís da Câmara Cascudo: um autor social regionalista (ao modo freyreano)

*Não digo por desaforo,
Já que falaste em Cascudo.
Os do sertão têm cascas
Mas este aqui tem estudo.
Os de lá não sabem nada
Mas este aqui sabe tudo!*

Patativa– cantador

Na obra *Câmara Cascudo um brasileiro feliz*, publicada em 1978, em comemoração aos 80 anos de vida desse pesquisador social – autoridade em cultura popular –, Lima (1998, p. 22) apresenta da seguinte forma o currículo do homenageado:

Escritor, historiador, folclorista, etnógrafo, antropologista cultural, crítico, sociólogo, orador, conferencista, Luís da Câmara Cascudo possuiu, acima de tudo, o dom da prosa animada, viva, cintilante, com a faculdade de espalhar bom humor e irradiar simpatia.

Entretanto, se o currículo for analisado na obra, pela vivência acadêmica, constata-se que Cascudo foi um autodidata nas pesquisas sociais, pois “[...] estudou Medicina na Bahia e no Rio de Janeiro. Abandonou o curso no quarto ano, resolveu estudar na Faculdade de Direito de Recife, onde formou-se em 1928”. (LIMA, 1998, p. 20). Possivelmente, sua inclinação inicial pela Medicina deu-se em virtude de sua relação com a doença na infância, pois Cascudo que “nasceu na rua das Virgens (que hoje tem seu nome), Natal, em 30 de dezembro de 1898. [...] Teve infância de filho único de pais ricos, criado com zelo e temor às doenças que levaram seus três irmãos na primeira infância”. (LIMA, 1998, p. 19). Outras informações, nessa biografia, demonstram que Cascudo, apesar de ter optado pelo curso de Direito, ao abandonar a Medicina, também não possuía os dons necessários à advocacia, pelo menos não do ponto de vista comercial. O folclorista foi um grande estudioso das questões judiciárias, mas direcionou seu aprendizado às questões sociais. Comprovam isso os depoimentos colhidos por Lima (1998, p. 17) de pessoas que conviveram com Cascudo, como os de Anália, criada da casa da família Cascudo, que acompanhou sua infância:

Seu pai, o coronel Cascudo, dizia orgulhoso e feliz: – Meu filho é um monstro para trabalhar, mas só procura o que não dá dinheiro... A mãe, don’Anna dispensava o professor particular, Francisco Ivo Cavalcanti, argumentando: – O meu filhinho está dormindo. Estudou até de manhãzinha.

Essa constatação do coronel Cascudo, em relação à dificuldade do filho para lidar com os negócios foi reforçada, na obra, também por um relato do próprio Lima (1998, p. 18):

Por volta de 1930, o pai, um comerciante que sempre havia gozado de excelente situação financeira, entra em dificuldades. Ao bacharel em Direito Luís da Câmara Cascudo coube a tarefa de cobrar 1.800 contos de réis aos devedores do coronel Cascudo. Nunca o fez. Mas pagou a dívida da família até o último tostão e passou a se sustentar com os minguados vencimentos – um conto de réis – de Secretário do Tribunal de Justiça.

A inaptidão para os negócios e a falta de êxito nas escolhas profissionais quase se tornaram um estigma na vida de Cascudo, visto o insucesso também de *Alma patricia* (1921), o primeiro dos quase 150 livros que compõem seu acervo. Mesmo sendo resultado de muito estudo, essa publicação não agradou o público nem a crítica. Intriga da oposição, segundo supôs Lima (1998, p. 18):

A cidade não perdoou o rico empobrecido. Por essa época, foi fundada “A Gazeta”, que fez violenta crítica ao primeiro livro de Câmara Cascudo, *Alma Patricia*. O jornal “A Imprensa”, criado e mantido de 1914 a 1927 pelo coronel Cascudo quis responder à crítica, mas o criticado impediu, argumentando com o editor: – Seu Gobat, Natal não consagra nem desconsagra ninguém.

Ao receber elegantemente as críticas do jornal *Gazeta*, Cascudo revelou a compreensão da situação como um todo, bem como sua maturidade intelectual no que diz respeito à opinião alheia (público – leitor). Qualquer atitude contrária poderia ter legitimado, também no currículo do bacharel em Direito, a falta de aptidão para a escrita, o que não seria verdadeiro, visto a aceitação de suas obras posteriores.

Sabidamente, Cascudo resguardou-se e continuou seus estudos. E não tardou para que o sucesso de outras publicações fizesse cair no esquecimento do público o eventual incidente da primeira. De acordo com Lima (1998, p. 22):

A bibliografia do Mestre é espantosa, em quantidade e qualidade. A *História da Alimentação no Brasil* seria bastante para consagrar qualquer autor nacional. *Civilização e cultura* é obra de um sábio. O *dicionário do folclore brasileiro*, primeira e grande sistemática do folclore no Brasil, não é trabalho para ser feito por um só homem, mas por uma universidade. Cascudo fez tudo sozinho sem sair de Natal.

Cascudo inaugurou, no meio acadêmico, formas diferentes de pensar a sociedade do ponto de vista jurídico. Utilizou-se de uma organização didática interdisciplinar e inovadora, a qual lhe garantiu o respeito dos estudantes, da comunidade e, conseqüentemente, da elite intelectual. Segundo Lima (1998, p. 19),

foi meu professor de Direito Internacional Público, na antiga Faculdade de Direito de Natal. Como muitos de seus alunos eu queria que sua cadeira fosse ministrada em cinco anos, e não em apenas um. Por isso, quando deixávamos de ser seus alunos, perdíamos outras matérias para voltar as suas aulas. Aprendemos Direito, à luz da Etnografia e da Antropologia, em exposições brilhantes. Aprendemos com ele que as palavras são o continente das ações humanas, o instrumento da cultura.

A conquista de respeito no meio universitário revela a eloquência de Cascudo no uso da língua padrão, diferente da língua coloquial do homem ordinário, foco de seus estudos. Isso torna-se fundamental para defini-lo como auctor social, que organizou obras representativas da cultura popular. Como demonstrado, Cascudo não foi um homem do povo, do ponto de vista da natalidade, pois nasceu em “berço de ouro”, dedicando-se à cultura popular com afinco, mas nessas condições e em posição superior a do homem ordinário na pirâmide das classes sociais. Foi um intelectual, de tendências ontológicas, um confesso defensor das coisas simples, das posturas franciscanas, mas deitado numa rede nordestina, fumando os melhores charutos e lendo as melhores obras que circulavam no mundo, as quais estavam disponíveis em sua Babilônia – forma como o folclorista chamava sua biblioteca particular – (LIMA, 1998). Conseguiu, sem dúvida, com seu estilo retórico, chamar a atenção dos mais diversos campos para a cultura popular. E o seu discurso sobre o homem do povo não foi abalado por sua condição desigual. Seu empenho nessa direção possivelmente tenha sido entendido como um ato de altruísmo pelo popular. Conforme aponta Lima (1998, p. 19), “Cascudo era um apaixonado pelo ser humano, porque sentia no homem o halo de Deus.” O ufanismo de Cascudo ao homem comum, acrescido em seu discurso, por uma certa vantagem que esse homem deteria sobre o homem culto, pode ser lido em alguns depoimentos que concedeu a Lima (1998, p. 90):

Temos que valorizar a cultura popular no chamado mundo culto, pois o próprio povo já valoriza o que faz. O homem do povo chega numa igreja cristã, faz o sinal da cruz e, bem no fim, sacode um beijo com a ponta dos dedos. Isto é mouro, árabe. O beijo soltado é muito anterior a Cristo. (LIMA, 1998, p. 90).

Dessa forma, é possível perceber nos enunciados do folclorista seu processo de construção como autoridade em cultura popular. Transformou-se num auctor social que passou a definir inúmeros bens simbólicos do homem ordinário nordestino – e por vezes brasileiro visto a abrangência de seu discurso. Conforme Bourdieu (2006, p. 117):

[...] O efeito de conhecimento que o fato da objetivação no discurso exerce não depende apenas do reconhecimento consentido àquele que o detém; ele depende também do grau em que o discurso, que anuncia ao grupo a sua identidade, está fundamentado na objetividade do grupo a que ele se dirige, isto é, no reconhecimento e na crença que lhe concedem os membros desse grupo assim como nas propriedades econômicas ou culturais que eles têm em comum.

De outra maneira, a postura do Mestre Cascudinho (apelido carinhoso que recebeu na região do Nordeste) pode ser entendida como um comportamento de apego às coisas locais, surgido de sua identificação com a população das pequenas cidades. Cascudo defendia a idéia de que caberia também às universidades a disseminação da cultura local, e que isso seria salutar a todo o povo brasileiro. Essa defesa do provincianismo pode ser verificada em outros trechos de seu depoimento para Lima (1998):

Sou municipal. Fico por aqui. E quando saio sou como pombo-correio. Volto certinho pro meu canto. (p. 91). [...]
 Minha condição de professor provinciano libertava-me da sugestão hipnótica dos grandes nomes citadinos. (p. 70).
 A universidade deve valorizar, estudar, defender a civilização do Brasil. Primeiro porque ela é bela, sugestiva, original, humana. Segundo, porque é nossa. [...] Se da universidade não parte a valorização humana da ciência e a sua aplicação de forma nobre e digna, então está jurando solidariedade e aliança cúmplice com todos os elementos que anoitecem o mundo e espalham, na amplidão das grandes cidades e campos, a imutabilidade do signo da angústia, da insatisfação, do desalento, do pessimismo desfibrador e responsável por tantos males e maremotos sociais. (p. 83).

Referendado como um representante da cultura popular do Nordeste, quase por unanimidade dentre os intelectuais que lhe foram contemporâneos, conquistou

vasta e eclética fortuna crítica que abrange políticos, acadêmicos e homens do povo de todo o País. Parte dessa fortuna foi reunida em sua biografia por Cunha Lima (1998), num capítulo que intitulou “Elogios de A a Z”:

Paulo Dantas: Luís da Câmara Cascudo, jagunço cultural nordestino de porte emérito, rei do sertão e do folclore, nos arrancos e nos espantos. Que a voz do jagunço, meu capitão, o acompanhe desde as caatingas de Jerembabo até as pedras de Canudos. (p. 198). [...]

Mário de Andrade: Luís da Câmara Cascudo, inteirinho da cabeça aos pés, de corpo e alma Natal, Rio Grande do Norte, Brasil, eu Brasil, nós Brasil, Brasil, Brasil. (p.195). [...]

Jorge Amado: Temos muitos escritores importantes, sábios de alta qualidade, artistas magníficos. Temos intelectuais de alto valor. Mestres, porém, temos poucos. Mestres no sentido amplo da palavra: construtores da realidade, da verdade brasileira, assim como Luís da Câmara Cascudo. [...] **Gilberto Freyre:** Luís da Câmara Cascudo vem dando aos estudos do folclore no Brasil o máximo de dignidade intelectual: fazendo deles estudos sistemáticos, uns de Antropologia Cultural, outros de História Social e até de alguma Sociologia da História. Realizando pesquisas, ora de arquivo, ora de campo, nesses setores. Indo até à África para melhor compreender a parte folclórica ou popular da cultura brasileira. Procurando com os próprios olhos em Portugal raízes ou começos europeus dessa cultura e também da erudita. Embrenhando-se em mitos e credences. (p. 193).

Tanto engajamento pela cultura popular e pelo local nordestino explica também o fato de Cascudo ter se tornado um adepto do Movimento Regionalista do Nordeste organizado por Gilberto Freyre e consolidado a partir do 1º Congresso Brasileiro de Regionalismo, ocorrido em 7 de fevereiro de 1926 e documentado no *Manifesto Regionalista do Nordeste* (1952). Como lido acima, no excerto da fortuna crítica, Freyre provavelmente sentiu orgulho da adesão de Cascudo. As afinidades intelectuais entre ambos adquiriram, no decorrer do tempo, um caráter de complementaridade, conforme apontou Lima (1998, p. 26).

Gilberto Freyre e Cascudo são duas faces de uma mesma moeda. Eles estudaram e revelaram o Brasil de forma insuperável – Gilberto com visão sociológica, Cascudo com visão antropológica. Fizeram a verdadeira interpretação social.

Além desse posicionamento teórico, em favor do regionalismo, Cascudo também se manifestou partidariamente em prol do nacionalismo, chegando a assumir, na década de 30, a Chefia Provincial da Ação Integralista Brasileira (AIB) no Rio Grande do Norte. A AIB foi organizada por intelectuais brasileiros (classe média– alta) em 1932, sob o comando geral de Plínio Salgado. Teve como princípio promover uma renovação social em meio à valorização das tradições, ou seja, defendendo que para progredir não é preciso negar o passado. Cascudo vestiu a camisa verde, símbolo da AIB, também conhecida como movimento neofascista, pois idealizava a necessidade de uma coletividade homogênea e o abandono da individualidade. Esse integralismo (imbuído de valores morais e religiosos) seria um processo atingido a longo prazo e instituído desde a infância, com o apoio das famílias. Decepcionado com o meio político, desacreditado da eficácia dessas idéias, depois de deixar a AIB, Cascudo jamais quis aproximar-se da política partidária, mantendo inclusive um discurso de aversão a esse campo.

As vivências de Cascudo certamente marcaram suas obras, pois esse fenômeno é incondicional à vontade do escritor. Na obra *Contos tradicionais do Brasil*, utilizada neste estudo, e que foi publicada pela primeira vez em 1946, na qual Cascudo reúne contos populares que coligiu ou retirou de outros estudos similares aos seus, é possível perceber que, por mais que ele tenha enunciado um distanciamento do objeto cultural de coleta, como garantia de fidedignidade, “a linguagem dos narradores foi respeitada noventa por cento. Nenhum vocábulo foi substituído”. (CASCUDO, 2003, p. 16). Seus ideais regionalistas e nacionalistas serviram como pré-requisitos para a escolha das narrativas. Escolhas de intelectual, demonstradas no próprio prefácio da obra de Cascudo (2003, p. 7-8), em que fez questão de citar desde o método Aarne-Thompson de pesquisa (motivo-tipo),⁸ até a forma de classificação, “dividi os cem contos em doze secções [...] Minha divisão atende aos motivos, no critério de uma tentativa de sistematização”. E Cascudo definiu os seguintes motivos para classificação dos contos: contos de encantamento, de exemplo, de animais, de facécias, religiosos, etiológicos, do demônio logrado, de adivinhação, de natureza denunciante, acumulativos, do ciclo da morte ou tradição.

Além disso, nas duas narrativas específicas deste estudo: “A menina enterrada viva” e “A menina dos brincos de ouro”, é possível, conforme será

⁸ Método teorizado por Antti Aarne e Stith Thompson (1928), o qual propõe uma sistematização dos tipos de contos pelos seus motivos.

demonstrado nos capítulos seguintes, tanto o estabelecimento de relações com o *Manifesto Regionalista do Nordeste* quanto a verificação de intertextualidade com contos dos Grimm (cânones da literatura oral), o que confirma a intencionalidade do folclorista.

Cascudo faleceu em 30 de julho de 1986, com 88 anos. Apesar de totalmente surdo, estava em plena atividade intelectual, deixando em andamento a obra *Antes da noite*, “noite como sinônimo de morte”. (LIMA, 1998, p. 26). Consciente de que a morte estava próxima, expressou sua vontade de ser enterrado com a roupa de “Professor Emérito, preta com arminho, que rima com velhice e carinho.” (LIMA, 1998, p. 13). Em seus últimos depoimentos a Lima (1998, p. 32), percebe-se tanto a irreverência quanto a manutenção de suas convicções na velhice: “Quando eu viajar mais cedo ou mais tarde, a universidade vai acabar comprando dos meus herdeiros a minha biblioteca. Ninguém é tão burro para dispensar livros tão incríveis.” Em outros depoimentos, percebe-se um certo cansaço de Cascudo com as instituições. Conforme Lima (1998):

Em 1977, Cascudo foi indicado para receber o Troféu Juca Pato, concorrendo com outros intelectuais brasileiros de renome. Ao ser indagado sobre o assunto, ele desconversava: – Na minha idade pato é indigesto. (p. 27). [...] Fui designado advogado pelo Mestre Cascudo para que ele tivesse reconhecido o direito de não votar na velhice. (p. 22).

Também numa ação que Cascudo moveu contra uma editora estrangeira, há indícios de que o folclorista manteve-se, até o fim de seus dias, tolerante quando a questão foi optar entre o valor social e o monetário de um trabalho. Conforme Lima (1998, p. 22), foi proposta

[...] uma ação contra uma editora inglesa, que havia publicado *Superstições e costumes* sem sua autorização. [...] Dias depois recebi um bilhete de Cascudo, pedindo que eu baixe no seu terreiro. Ele estava feliz e tinha uma comunicação a fazer: – Desisti da ação. A editora me mandou 50 exemplares. A tradução é bem feita, boa impressão, e respeitaram até os meus parágrafos. E o melhor: estou em inglês, “lively”!

Verificar que Cascudo manifestou desinteresse em relação ao dinheiro torna-se uma curiosidade quando ligado ao fato de que sua imagem ilustrou, de 1991 a 1994 (governo Collor), a cédula de cinquenta mil cruzeiros. Essa homenagem (de nordestino para nordestino) pós-morte remete analogamente ao reconhecimento do folclorista como um homem de valor. Contudo, revisando os produtos que já determinaram a economia nacional, o adjetivo escolhido por Lima (1998, p. 23), para caracterizá-lo, certamente foi o mais condizente ao perfil de Cascudo “um pau-brasil humano. Um brasileiro que cumpriu sua vocação irresistível de ser feliz”. Nessa ampliação nacional da grandeza do regionalista Cascudo, políticos e até o próprio Lima esforçaram-se para conceder ao folclorista um reconhecimento que não ficasse associado apenas ao Nordeste, ignorando a impossibilidade de reversão de uma obra estigmatizada e que foi conquistada pelo auctor social Cascudo, no momento em que ele escolheu pôr em prática as necessidades impressas no *Manifesto Regionalista do Nordeste*.

3.2 O Manifesto Regionalista do Nordeste: do conceito de raça ao de cultura na busca da identidade nacional

*Quando uma criatura humana
desperta para um grande sonho e
sobre ele lança toda a força de sua
alma... Todo o universo conspira a seu
favor!*

Goethe

De acordo com Freyre (1996, p. 47), o *Manifesto Regionalista do Nordeste*, publicado em 1952, foi lido no “Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo que se reuniu na cidade do Recife, durante o mês de fevereiro de 1926 e que foi o primeiro do gênero, não só no Brasil como na América”. Contudo, couberam contestações quanto à leitura do documento publicado durante esse congresso. Para Dimas (1996, p. 34):

Em resumo, deu-se o seguinte: logo que saiu a primeira edição desse manifesto, em 1952, Gilberto Freyre garantiu que só então pudera retornar para a publicação um texto que já estava pronto em 1926, por ocasião do Congresso Regionalista. Em 1965, Wilson Martins desconfiou da autenticidade dessa afirmação e em 1968 Joaquim Inojosa provocou um *j'accuse* através de uma obra farta de documentação, mas mal estruturada e desengonçada.

Na definição da palavra *manifesto*, consta, na enciclopédia virtual *Wikipédia* (2008), “texto de natureza dissertativa e persuasiva, uma declaração pública de princípios e intenções, normalmente de cunho político”. Nessa definição poderia estar a defesa de Freyre nesse episódio da data de autoria, visto o componente político que conceitua o termo e assim o torna passível de opiniões contrárias. Contudo, Dimas (1996, p. 34) afirma que Freyre realmente falhou ao atualizar o documento e datá-lo retroativamente:

Tudo indica que de fato Gilberto maquilara o seu passado, neste caso, e que Inojosa tem razão. No entanto, não são suas peças acusatórias, de indisfarçável desordem e alta promiscuidade documental, que haverão de golpear a inteireza e a pertinência da obra de Gilberto, mesmo que tradicionalista e/ou retocada.

Dessa forma, como os retoques no documento não foram agressivos a ponto de mudar-lhe o sentido, cabe avaliar o conteúdo e sua origem, situando-o e datando-o na história do Nordeste e do País, bem como seu autor. Para tanto, ao invés de anexar o texto integral do *Manifesto*, que é composto por 28 páginas na publicação da sétima edição, que data 1986, optou-se por fazer recortes específicos e transcrevê-los, tendo como critério os enunciados de Freyre, considerados fundamentais para este estudo. Dessa forma, alguns excertos ficaram extensos, mas reduzi-los significaria a perda de qualidade para a argumentação aqui proposta.

Primeiramente, será necessário definir Freyre como um auctor social precoce, intelectual de classe média, que estudou de 1918 a 1923 no Exterior (EUA, Europa: França/Portugal), passando pelas universidades de Baylor e Columbia, onde, com uma bagagem singular, desenvolveu um projeto cultural regionalista. O ponto de partida para a execução desse projeto foi aos 25 anos, quando transformou o convite para escrever uma série de artigos em comemoração ao centenário do

Diário do Pernambuco (1925) em oportunidade para a coleta de dados e verificação das hipóteses que responderiam à problemática da identidade cultural em comunidades de forte miscigenação, bem como a definição do caráter do homem brasileiro.

Essa perspectiva de abordagem científica de Freyre pode ser entendida atualmente como um modelo híbrido de fazer história social (culturalismo), do qual o brasileiro se apropriou na Universidade da Columbia (Nova Iorque/1921), quando foi aluno do “pai da antropologia cultural”, o alemão Franz Boas. Mais do que um bom aluno de Boas, Freyre possuía a experiência motivadora para defender o culturalismo, pois, ao retornar para o Brasil, passou pelo que Freud chamaria de estranhamento ou, em outros termos, encantamento diante de eventos vividos na infância e que lhe haviam passado despercebidos, mas que, na atual postura do pernambucano, dignificavam seus praticantes. O novo olhar de Freyre sobre a região nordestina qualificava a cultura local (cenários, costumes) e, ao mesmo tempo, verificava que ela estava ameaçada pelas estrangeirices (principalmente americanas). Assim, o intelectual entendeu que caberia ao Nordeste um discurso reparador, imbricado na exaltação da miscigenação e baseado nas idéias de Boas (2004), como as que seguem:

O ponto de vista evolucionista pressupõe que o curso das mudanças históricas na vida cultural da humanidade segue leis definidas, aplicáveis em toda parte, o que faria com que os desenvolvimentos culturais, em suas linhas básicas, fossem os mesmos entre todas as raças e povos. [...] Se concordarmos que se deve provar, antes de aceitá-la, a hipótese de uma evolução uniforme, toda a estrutura perde sua fundamentação. [...] a hipótese implica a idéia de que nossa moderna civilização ocidental européia representa o desenvolvimento cultural mais elevado. (p. 41-42).

A questão essencial a ser respondida é se temos qualquer evidência que indique que os acasalamentos entre indivíduos de descendência e tipos diferentes resultariam numa prole menos vigorosa de que a dos seus ancestrais. Não tivemos nenhuma oportunidade para observar qualquer degeneração do homem que se deva claramente a essa causa. (p. 72).

Todo organismo é capaz de se ajustar a uma grande variedade de condições; desse modo, as condições determinarão o tipo de reação. Aquilo que é verdadeiro para as funções biológicas é também válido para as funções mentais. [...] há uma distribuição geográfica de tipos anatômicos, e, como resultado disso, descobriremos que uma população selecionada pode ser descrita como possuidora de um tipo anatômico e uma certa espécie de comportamento. Isso no entanto não justifica a reivindicação de que o tipo anatômico

determina o comportamento. Um grande erro é cometido quando nos permitimos fazer essa inferência. (p. 76-77).

O próprio Freyre, segundo Giucci e Larreta (2007, p. 469), admitia a influência de Boas em sua postura, mas sem deixar de lado outra personalidade nacional, “juntamente com Franz Boas, Edgar Roquette-Pinto, diz Freyre, ensinou-o a distinguir entre raça e cultura”.

Ao conduzir a temática dos artigos em homenagem ao *Diário de Pernambuco*, na perspectiva do culturalismo, Freyre antecipou a implantação do método que posteriormente foi divulgado na Europa (1929) na Escola dos *Annales*,⁹ o qual introduziu a busca, nas práticas culturais materiais (alimentação, habitação, vestimentas), como instrumento de revelação da identidade de um grupo. Os artigos foram publicados em 1926 na obra *O livro do Nordeste*, que, segundo Quintas (1996, p. 14), “compõe, com absoluta originalidade, a mística de seu regionalismo [...] reúne o pensamento freyreano e recebe o traço seminal de sua personalidade em páginas perdulariamente regionalistas e interdisciplinares”.

Com essa publicação, iniciou-se uma reviravolta no meio intelectual e o rompimento de paradigmas culturais, que pressupunham a existência de uma hierarquia racial. Reflexões sobre a apropriação da cultura estrangeira, indagações sobre a vulnerabilidade da atual identidade nacional, bem como a substituição de orientações científicas, baseadas na antropologia racial pela antropologia cultural emergiram. Renovaram-se os velhos discursos que definiam o homem nacional como um ser “sem pedigree” em vista das uniões conjugais na tríade: brancos – negros – ameríndios.

A nova caracterização do homem nordestino e nacional causou rupturas nas mentalidades vigentes e foi definitiva para a realização do Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo, documentado em o *Manifesto Regionalista do Nordeste*. Segundo Quintas (1998, p. 15), “os sentimentos se movem na direção do Congresso regionalista, realizado em 1926, prolongamento de trabalhos acumulados ao longo dos primórdios do século XX”. E o *Manifesto* “lido” por Freyre no congresso imprimiu as diretrizes para o novo comportamento nacional, objetivando a reconstrução da identidade cultural nordestina e do País.

9 No período entre-guerras [Lucien Febvre] idealizou uma revista de história que fundou, em 1929, em parceria com Marc Bloch: a "*Revue des Annales*". Essa parceria, formada na Universidade de Estrasburgo, durou apenas treze anos, tempo suficiente, entretanto, para patrocinar marcantes conquistas da História. Muitos estudiosos consideram Bloch e Febvre precursores da História das Mentalidades. (WIKPÉDIA, 2008).

A difusão da proposta de Freyre atendeu ao contexto histórico do Brasil que exigia para o progresso da nação a superação dos preconceitos raciais. Conforme Ortiz (2006, p. 40-41),

com a revolução de 30, as mudanças que vinham ocorrendo são orientadas politicamente, o Estado procurando consolidar o próprio desenvolvimento social. Dentro deste quadro, as teorias raciológicas tornam-se obsoletas, era necessário superá-las, pois a realidade social impunha um outro tipo de interpretação do Brasil. [...] Gilberto Freyre representa continuidade, permanência de uma tradição, e não é por acaso que vai produzir seus escritos fora desta instituição “moderna” chamada universidade, trabalhando numa organização que segue os moldes dos antigos Institutos Históricos e Geográficos.

A continuidade a que se referiu Ortiz é a dos estudos anteriores, que definiram o homem brasileiro, inaugurados, no século passado, por Sílvio Romero, seguido por Euclides da Cunha e Nina Rodrigues. Segundo Ortiz (2006, p. 41), entre Freyre e Romero “não há rupturas, mas reinterpretação da mesma problemática”. Coube a Freyre a revisão dos estudos culturais feitos até então, para reconstruí-los na perspectiva do culturalismo. Dessa forma, conforme Ortiz (2006, p. 41), “Gilberto Freyre reedita a temática racial, para constituí-la. [...] ele não vai mais considerá-la em termos raciais, como faziam Euclides da Cunha e Nina Rodrigues”.

Tanto empenho para a definição da identidade nacional, mobilizando duas gerações de intelectuais brasileiros, deve-se à inerente necessidade humana de identificar-se com pares para constituir-se. Segundo Patrini (2005, p.107), “o reconhecimento de um lugar onde as pessoas moram, trabalham, vivem juntas e estabelecem relações personalizadas e estáveis constitui a sua base identitária”. Contudo, numa região imersa num discurso de inferioridade biológica, resultante da miscigenação, os reconhecimentos e as identificações estavam enfraquecidos, ou seja, a realidade discursiva vinha causando danos para a formação da identidade nacional.

Conhecida a origem, cabe a revisão do *Manifesto* no próprio texto, iniciando pelos objetivos informados no documento pelo autor:

Seu fim não é desenvolver a mística de que, no Brasil, só o Nordeste tenha valor, só os sequilhos feitos por mãos pernambucanas ou paraibanas de sinhás sejam gostosos, só as rendas e redes feitas por cearense ou alagoano tenham graça, só os problemas da região da cana ou da área das secas ou da do algodão apresentem importância. Os animadores desta nova espécie de regionalismo desejam ver se desenvolver no País outros regionalismos que se juntem ao do Nordeste, dando ao movimento o sentido organicamente brasileiro e, até, americano, quando não mais amplo, que ele deve ter. (FREYRE, 1996, p. 49).

Ao definir o Movimento Regionalista do Nordeste, Freyre ao mesmo tempo revela sua pretensão de influenciar todas as demais regiões brasileiras para um comportamento similar. E, cautelosamente, livra os manifestantes de quaisquer suspeitas separatistas que poderiam resultar em represálias políticas, conforme o seguinte excerto:

A maior injustiça que se poderia fazer a um regionalismo como o nosso seria confundi-lo com separatismo ou bairrismo. Com anti-internacionalismo, anti-universalismo ou anti-nacionalismo. Ele é tão contrário a qualquer espécie de separatismo que, mais unionista que o atual e precário unionismo brasileiro, visa à superação do estadualismo, lamentavelmente desenvolvido aqui pela República – este sim, separatista – para substituí-lo por novo e flexível sistema em que as regiões, mais importantes que os Estados, se completem e se integrem ativa e criadoramente numa verdadeira organização nacional. (FREYRE, 1996, p. 49).

Mesmo esforçado em proteger os manifestantes de intenções separatistas, Freyre posiciona-se partidariamente (antiliberal); dessa forma, os adeptos do Movimento podem ter sido ao mesmo tempo simpatizantes políticos.

Na possível tentativa de valorizar a aceitação do movimento, Freyre (1996, p. 47-48) nomeia, no documento, os principais adeptos, requerendo uma união de forças interdisciplinar de apoio:

Movimento de que mestres autênticos como João Ribeiro e o poeta Manuel Bandeira vão tomando conhecimento e a que agora se juntam pela simpatia, quando não pela solidariedade ativa e até militante, [...] como alguns dos mais adiantados, arquitetos, urbanistas e homens das letras do Rio. [...] homens públicos ou da ciência, preocupados com problemas urbanos e rurais da região

como Amaury de Medeiros, Gouveia de Barros e Ulysses Pernambuco; homens de letras empenhados na defesa dos nossos valores históricos como Carlos Lyra Filho, Luiz Cedro, Samuel Campelo, Aníbal Fernandes, Joaquim Cardoso, Mário Melo, Mário Sette, Manuel Caetano de Albuquerque e seu filho José Maria – tão pichoso na arte da fotografia quanto na tipografia; homens de saber interessados em dar sentido regional ao ensino, à organização universitária e à cultura intelectual entre nós, como Odilon Nestor e Morais Coutinho, Alfredo Freyre e Antônio Inácio; velhos lavradores ou homens do campo voltados inteligentemente para os problemas de defesa e valorização da paisagem ou da vida nos seus aspectos rurais ou folclóricos, como Júlio Bello, Samuel Hardman, Gaspar Peres, Pedro Paranhos e Leite Oiticica. Homens, todos esses, com o sentido de regionalidade acima do de pernambucalidade, [...] do de paraibanidade, [...] do de alagoanidade.

Feitas as devidas nomeações, além de comprometer os adeptos já citados, dentre outros, com o Movimento Regionalista do Nordeste, Freyre, ao compor um grupo interdisciplinar, ampliou a abrangência e a qualidade de sua proposta cultural, pois esse grupo reunia auctores sociais atuantes dentro de seus campos e eram reconhecidos naquela região. E, conforme Bourdieu (2006), o reconhecimento é a força; é o que dá poder e autoridade aos donos do discurso. E quanto ao caráter interdisciplinar do Movimento, cabe a contribuição de Paviani (2005, p. 15): “interdisciplinaridade, reconhecido o fenômeno, impõe-se de um lado, como uma necessidade epistemológica e, de outro lado, como uma necessidade política de organização do conhecimento, de institucionalização da ciência”.

Apesar dessa necessidade de reunir intelectuais em prol do regionalismo, o *Manifesto* imprime toda uma argumentação de reconhecimento do homem ordinário como portador de autoridade e conhecimento, conforme Freyre (1996, p. 70, 71):

Mestras de higiene tropical são também as mulheres do povo que andam pelas ruas e estradas ao sol do meio-dia protegidas contra esse sol excessivo por xales, mantilhas, panos de costas atirados elegante e liturgicamente sobre a cabeça e os ombros.[...] Mestras de arte de decoração são as negras de tabuleiro que enfeitam seus doces com papel recortado.[...] Mestres de músicas são alguns cantadores de modinha [...]. Mestres de danças são alguns do babalorixás e algumas das ialorixás dos xangôs. [...] Mestres de medicina são alguns dos curandeiros da região, [...] Mestres em higiene regional do traje são os sertanejos e os matutos com camisas leves por fora das calças, também leves, chapéus de palha, alpercatas.[...] Mestras em adorno pessoal de acordo com o clima e a paisagem da região são as morenas, mulatas e caboclas,[...] –

vestindo-se segundo sábias tradições árabes: turbante, cabeça picado de rendas, pano largo e de cores vistosas que as protege sábia e graciosamente do sol.[...] Mestres da arte náutica são os jangadeiros [...]. Mestres de educação física são alguns sobreviventes de capoeiras entre simples trabalhadores.

Essa autoridade do homem ordinário e a elevação da cultura material são reafirmadas constantemente no *Manifesto*; entretanto, fica impresso o paradoxo, quando foi necessário que auctores sociais da elite intelectual saíssem em defesa de uma categoria distinta, estigmatizada.

Segundo Burke (1997), a importância social da instituição familiar no Movimento de Freyre foi uma apropriação conceitual da concepção de história íntima dos franceses irmãos Goncourt. No diário de Freyre¹⁰ consta a leitura em 1922 desses historiadores, que, na análise das famílias, entendiam estar a revelação dos modelos de sociedade. Eles enfatizaram, em seus estudos, a importância do papel feminino dentro da organização familiar. Freyre também chama a atenção para a função das mulheres no *Manifesto*, mas mantém o discurso patriarcal, vigente na época, conforme excerto:

O senso de devoção e de obrigação devem completar-se nas mulheres do Brasil, [...] para assim criarem melhor os filhos e concorrerem para a felicidade nacional.[...] Que os colégios de meninas estabeleçam cursos de cozinha em que sejam cultivadas as mesmas tradições. (FREYRE, 1996, p. 67-68).

Essa postura cristã que Freyre sugeriu ser adequada às mulheres de boa família foi estendida aos homens, unida à necessidade de proteção da natureza. Comportamentos que seriam sinônimos de virtude. Para tanto, Freyre (1996, p. 74-75) nomeia pessoas que protegem o meio ambiente nordestino, no *Manifesto*, dando-lhes adjetivos angelicais, conforme segue:

¹⁰ Publicado sob o título de *Tempo morto e outros tempos: trechos de um diário de adolescência e primeira mocidade, 1915-1930*. (1975).

A boa Dona Maroquinha Tasso é outra que na sua casa de Dois Irmãos dá de comer todos os dias a quanto bicho de rua ou de mato: lhe aparece com olhos de fome no quintal que é vizinho do mato: acolhe-os numa postura dos melhores princípios franciscanos. [...]. Menino ainda conheci João Ramos [...]. Uma voz de Dia do Juízo contra carroceiros que maltratavam cavalos e bois, os meninos que judiavam com carneiros, os moleques que maltratavam passarinhos, os italianos que exploravam macacas, os ingleses que estavam acabando com as borboletas, os caçadores que estavam dando fim aos marrecos, aos tatus, às pacas.

Como visto, em relação a alguns estrangeiros o *Manifesto* imprimiu críticas, mas houve exceções, como para portugueses e alemães, aos quais Freyre (1996, p. 68 – 69, 72) teceu elogios, ora citando-os como exemplos, ora como parceiros da cultura nacional:

Aliás o ideal seria que o Recife tivesse seu restaurante regional [...] no meio de um resto de mata também antiga e regional [...] onde pessoa da terra ou de fora se regalasse comendo tranqüilamente sua paca assada [...] onde as crianças se deliciassem com castanhas [...] brincando, ao mesmo tempo [...] de apostar carreira em quenga de coco, num parque atapetado de cheiroso capim terra; onde meninos e pessoas grandes tivessem ao alcance dos olhos e dos ouvidos, tão naturalmente possível – como se faz hoje nos jardins zoológicos da Alemanha – os bichos, os animais, as aves, as borboletas da região, animais que tantos de nós só conhecemos de nome ou das ilustrações de livros: em geral livros estrangeiros. Saliente-se em conclusão, que há no Nordeste – neste Nordeste em que vêm se transformando em valores brasileiros, valores por algum tempo apenas subnacionais ou mesmo exóticos – uma espécie de franciscanismo, herdado dos portugueses, que aproxima os homens, árvores e animais.

Ao se posicionar em favor de algumas trocas culturais e em detrimento de outras, Freyre revela, enquanto auctor social, suas concepções individuais sobre as boas ou más influências para a região nordestina. Suas experiências no Exterior, sua formação intelectual e religiosa, seus valores morais ficaram impressos no *Manifesto*. O que livrou Freyre de qualquer julgamento, que diante dessa seletividade lhe definisse como antagônico, já que algumas influências estrangeiras foram bem-vindas, foi a coerência na escolha, visto que, tanto portugueses, quanto alemães possuíam semelhanças na defesa da moral, dos costumes e deram contribuições culturais efetivas para a formação do Brasil.

A sugestão de idéias e os comportamentos impressos no *Manifesto* deveriam nortear todas as ações que os adeptos do projeto cultural de Freyre pretendessem mover a partir do Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo ou ao engajarem-se ao Movimento Regionalista do Nordeste. Especificamente em relação à literatura, Freyre (1996, p. 66) apela diretamente aos contistas, apontando para a necessidade de inclusão da cultura material popular nas obras:

Quase não se vê conto ou romance em que apareçam doces e bolos tradicionais como em romances de Alencar. Os romancistas, contistas e escritores atuais têm medo de parecer regionais, esquecidos de que regional é o romance de Hardy, regional é a poesia de Mistral, regional o melhor ensaio espanhol: o de Gavinet, o de Unamuno, o de Azorin.

Freyre (1996, p. 72) vai além, sugerindo temáticas como reforço a essa argumentação: “Conheci uma negra velha que toda tarde conversava com uma jaqueira como se conversasse com uma pessoa íntima: ‘minha nega’, ‘meu bem’ ‘meu benzinho’. Porque os poetas não surpreendem esses idílios?”

Especificamente, a simpatia de Luís da Câmara Cascudo, pesquisador social abordado neste estudo, pelo Movimento Regionalista do Nordeste, foi mencionada por Freyre (1996, p. 226) em um de seus estudos retrospectivos sobre esse Movimento, “o regionalismo ganha logo adeptos em Maceió, na Paraíba e em Natal. Em agosto de 1925, Luís da Câmara Cascudo escreve a Mário de Andrade, manifestando seu entusiasmo pelo Congresso Regionalista”.

A citação de Mário de Andrade permite um parêntese, visto que foi muito divulgada, nas entrelinhas da história literária nacional da década de 20, uma oposição intelectual entre as idéias de Mário de Andrade, organizador da Semana de Arte Moderna em São Paulo em 1922, que tinha como anseio qualificar esteticamente a literatura erudita, e Freyre, que pretendeu fazer a história social através do Movimento Regionalista do Nordeste. Contudo, de acordo com Dimas (1996, p. 33), “hoje passado mais de meio século, fica a certeza de que ambos desempenharam mais um papel complementar que adversário”, ou seja, a literatura nacional erudita teve avanços com a Semana de Arte Moderna, sob o comando de Mário de Andrade, mas Gilberto Freyre trabalhou paralelamente para preencher as

lacunas culturais necessárias a essa evolução, definindo os personagens, as problemáticas e os cenários brasileiros. E não trabalhou sozinho, mobilizou como visto muitos intelectuais da época, saliente-se o trabalho de coleta e organização de contos populares de Cascudo, em que essa influência pode ser demonstrada nos contos: “A menina enterrada viva”, o qual se entende como a versão nacional de “Branca de Neve” e “A menina dos brincos de ouro”, do mesmo modo, versão nacional de “Chapeuzinho Vermelho”. Contos que foram impressos na obra *Contos tradicionais do Brasil*, publicada pela primeira vez em 1946 e que atualmente encontra-se na 12ª edição.

4 “A MENINA ENTERRADA VIVA”: TRADUÇÃO CULTURAL DE “BRANCA DE NEVE”

*Eu sou a chaga e o punhal!
Eu sou o rosto e a bofetada!
A roda e a carne lacerada!
Carrasco e vítima afinal,*

Baudelaire

Um dos contos popularizados mundialmente pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm no século XIX, chamado “Branca de Neve”, possivelmente, passou por um processo de *tradução cultural* no Brasil, no século XX e, na obra *Contos tradicionais do Brasil*, de Luís da Câmara Cascudo, aparece intitulado “A menina enterrada viva”. Além disso, a escolha desse conto pelo folclorista, que teve a pretensão, com essa obra, de organizar uma coletânea representativa do patrimônio cultural nacional, atendeu aos propósitos do *Manifesto Regionalista do Nordeste* (1926), projeto cultural de Gilberto Freyre.

Num breve relato, os contos maravilhosos em questão narram a história de meninas órfãs de mãe, que são maltratadas e mortas pelas madrastas. No conto dos Grimm, uma maçã envenenada tirou a vida de Branca de Neve. No conto da obra de Cascudo, a menina foi enterrada viva pela madrasta. No desenrolar da trama, as maldades das madrastas foram descobertas, a punição para a rainha foi calçar sapatinhos de ferro em brasa: justiça bem ao estilo medieval. A punição para a madrasta nordestina foi perder o teto. As duas meninas voltaram à vida com a interferência da natureza e com a ajuda de heróis.

O nome da personagem dos Grimm, que duplamente alude à cor branca, Branca de Neve, sugere, de acordo com o *Dicionário de Símbolos* (2006), que o conto traduzido trata da representação de um *rito de passagem*, que se dá com a personagem principal, entre a infância e a vida adulta. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 141):

O branco – candidus – é a cor do candidato, i.e.; daquele que vai mudar de condição [...] É uma cor de **passagem**, no sentido a que nos referimos ao falar de ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda a iniciação: morte e renascimento.

Indicado o tema da *tradução cultural*, e visto que os dois contos representam esse rito de passagem mediante a ausência materna, cabe acrescentar que Branca de Neve era a filha de um rei, e a menina enterrada viva, filha de um negociante, ou seja, seus pais foram bons partidos nos diferentes contextos, o que deve ter atraído as mulheres interesseiras. A maldade das madrastas nos contos é de intensidade similar, e a diferença é que a rainha em “Branca de Neve” tinha como fraqueza a inveja, enquanto a madrasta da menina nordestina revelava ira. Verifica-se, então, que, na caracterização da personagem madrasta (antagonista), alterou-se, na atualização do conto no Brasil, o *pecado capital*, mas o desvio de caráter das mães postíças foi mantido.

Entretanto, o aparecimento da madrasta nas narrativas pode ser explicado também pela psicanálise. Assim, sua função nos contos foi representar os conflitos internos de uma menina em relação a sua mãe biológica, conforme Bettelheim (1980, p. 86): “Ao mesmo tempo que a fantasia da madrasta malvada preserva a imagem da mãe boa, o conto também ajuda a criança a não ser assolada pela vivência de uma mãe malvada.” Dessa forma, o conto com madrastas permite o estabelecimento de relações importantes referentes à figura materna, o que diz respeito principalmente à ambigüidade da mulher-mãe como ser.

Diante das similaridades já demonstradas, quando se admite a prática da tradução cultural, se está ao mesmo tempo defendendo a existência de um ou mais pré-textos a produzirem os contos populares, negando as idéias de produção genuína que, por muito, caracterizam as mais diversas manifestações literárias. Essa concepção textual que desencadeou o termo *intertextualidade*, passou a nortear os estudos de literatura comparada, a partir da segunda metade do século XX. “A teoria da intertextualidade concebida por Júlia Kristeva foi recebida por muitos comparatistas como um instrumento eficaz para injetar sangue novo nos estudos do conceito de fontes e de influência.” (NITRINI, 2000, p. 157-158).

Na leitura dos contos, outras semelhanças podem ser apontadas para a verificação da intertextualidade, como a questão da isenção da responsabilidade paterna em relação às barbáries que vitimaram suas filhas, visto que, em ambos, os crimes só ocorreram durante o afastamento dos pais. Lê-se sobre essa alienação paterna e a culpabilidade restrita às madrastas o seguinte: no conto “Branca de Neve”, [...] “mandou chamar um caçador e disse: – Suma com essa menina da

minha frente. Quero que você a leve para o fundo da floresta, e a mate.” (GRIMM, 1986, p. 2). E, no conto “A menina enterrada viva”:

Obrigado por seus negócios, o homem viajava muito [...] a madrasta não deixava a menina brincar. Mandava que fosse vigiar um pé de figos, que estava carregadinho, para os passarinhos não bicarem as frutas. [...] Uma tarde estava tão cansada que adormeceu e quando acordou os passarinhos tinham picado todos os figos. [...] A madrasta veio ver e ficou doida de raiva [...] matou a menina e enterrou-a no fundo do quintal. (CASCUDO, 2003, p. 302).

Omissos, os pais representados nos dois contos respondem ao arquétipo do bom homem enganado pela mulher perversa, que vem sendo difundido desde as antigas escrituras. No Antigo Testamento, Eva enganou Adão, *Gênesis* (3.7); e Dalila enganou Sansão, *Juizes* (16:19). Em “Branca de Neve” pode ser lido: “Um ano mais tarde, o rei casou de novo. A nova rainha era linda, mas muito orgulhosa e prepotente, tão vaidosa que não podia suportar a idéia de que alguém pudesse ser mais bonita do que ela.” (GRIMM, 1986, p. 2). A esse respeito, em outras palavras, no conto *A menina enterrada viva*, pode ser lido:

A madrasta aproveitou essas ausências para mostrar quem realmente era [...] Ficou arrebatada, muito bruta e malvada, tratando a menina como se fosse um cachorro. Dava muito pouco de comer e a fazia dormir no chão em cima de uma esteira velha. (CASCUDO, 2003, p. 302).

O uso de alimentos, como a maçã, no conto dos Grimm, e o bolo de mel no conto de Cascudo, para a prática do mal, inseriu a atualização do pecado capital da gula, visto que, voltando às escrituras sagradas, a maçã foi ofertada pela serpente para tentar Adão e Eva e não para saciar-lhes a fome, já que no paraíso havia fartura. Da mesma forma, nem Branca de Neve nem a menina do conto de Cascudo estavam com fome quando os alimentos foram oferecidos pelas antagonistas. Ou seja, poderiam ter recusado a maçã e o bolo de mel. Porém, o desejo físico falou mais alto do que a razão, o que, ao mesmo tempo, impediu a proteção divina, pois, nessa fraqueza, instituiu-se a representação da situação de livre-arbítrio. Na psicanálise, conforme Bettelheim (1980, p. 206), essa gula pode ser explicada como

sendo a dificuldade de superação da fase de fixação oral, que, por sua vez, gera um desejo oral destrutivo – patologia– causado pelo crescimento infantil sem a presença da figura materna.

Voltando aos alimentos sedutores já citados, outras semelhanças apontam a intertextualidade, pois tanto a maçã quanto o mel são simbolicamente alimentos completos. “Nas tradições celtas, a maçã é um fruto de ciência, de magia e de revelação.” Ela também serve de alimento-prodígio [...], a pessoa que a consumir não mais sente fome, nem sede, nem dor, nem doença e elas nunca diminuem. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 572). Sobre o mel, os autores trazem: “Alimento primeiro, alimento e bebida, a exemplo do leite, ao qual é freqüentemente associado, o mel é antes de tudo símbolo vasto de riqueza, de coisa completa e sobretudo de doçura.”(CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 603).

Na relação simbólica de escolha do alimento, o uso do mel na feitura do bolo, no conto de Cascudo, revela que a madrasta nordestina possuía mel, o que possibilita uma analogia à abelha-rainha, que é quem detém o mel numa colméia. A natureza ambígua de uma abelha que produz o mel e libera ferrão, personificada na madrasta nordestina, denunciou já no início do conto o caráter duvidoso dessa rainha. Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 3), apontam aspectos positivos na simbologia da abelha:

Personagem de fábula para os sudaneses e para os habitantes situados dentro da curva do rio Níger, ela é símbolo de realeza na Caldéia, muito antes de ser glorificada pelo primeiro império francês. Esse símbolo de realeza é solar, tal como atesta o antigo Egito e por outro, declarando que a abelha teria nascido das lágrimas de Rá, o deus do sol, ao caírem sobre a terra. [...] Platão afirma que as almas dos homens austeros reencarnaram sob a forma de abelha.

No entanto, o sinistro papel da abelha pode ser verificado, nos estudos de Bettelheim (1980, p. 95) sobre um conto dos Grimm, intitulado a “Rainha abelha”, em que o autor conclui: “A abelha é uma imagem particularmente adequada para dois aspectos opostos de nossa natureza, pois a criança sabe que a abelha produz mel, mas que também pode picar dolorosamente.” No conto “A menina enterrada viva”, o pai da menina respondeu, primeiramente, da seguinte forma aos apelos da filha para que se casasse com a vizinha: “– Agora lhe dá mel, minha filha, amanhã te dará fel –

respondeu o viúvo.” (CASCUDO, 2003, p. 302). Depois o homem mudou de idéia e se casou. Em “Branca de Neve”, os anões também a advertiram dos perigos: “–Você tem que ser mais cuidadosa e não pode deixar ninguém entrar em casa.[...]. Mais uma vez eles avisaram que ela precisava ter cuidado e não deveria abrir a porta para ninguém.” (GRIMM,1986, p.17-19). Verifica-se nos excertos o desejo aventureiro das meninas, bloqueando quaisquer conselhos que as livrassem de vivenciar as situações de perigo. Para Bettelheim (1980), essas desobediências representadas são comuns nos contos, e têm a função de criar experiências para o crescimento dos personagens. Ao analisar a desobediência no conto dos “Três porquinhos”, em que porquinhos menores não deram ouvidos ao porquinho mais velho, quando este advertiu sobre os perigos de se fazer uma casa rapidamente, o autor afirma: “Esse processo sozinho prevê um verdadeiro amadurecimento, enquanto dizer para a criança o que fazer apenas substitui a servidão de sua própria imaturidade pelo cativeiro da servidão aos ditames dos adultos.” (BETTELHEIM, 1980, p. 56-57).

Retornando ao mel e à maçã, elementos naturais que evocaram maus presságios nas narrativas de Cascudo e dos Grimm, cabe ressaltar que tiveram funções pontuais, pois, no restante das tramas, ao contrário, pode ser lida muita aclamação ao meio ambiente, fonte de magia e vida. Em ambas as narrativas, antes (e durante) os repousos mortais, a natureza apareceu ou como testemunha, ou como aliada das órfãs em vários momentos.

Nesse sentido, no conto dos Grimm, o fato de a rainha, em “Branca de Neve”, pedir ao caçador: “– Quero que a leve para o fundo da floresta, e a mate.” (GRIMM, 1986, p. 3), aponta para a possível conversão espiritual do caçador, que na floresta desistiu de matar a princesa, conforme Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 439): “Em diversas regiões e principalmente entre os celtas, a floresta constituía um verdadeiro santuário natural [...]. Há uma estrita equivalência semântica, na época antiga, entre a floresta céltica e o santuário nemeton.”

Assim, a floresta, lugar impróprio para um crime, protegeu a personagem dos Grimm. Posteriormente a esse acontecimento na narrativa, quando Branca de Neve já não respirava, os sete anões “gênios da terra e do solo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 49) novamente a acomodaram junto à natureza, como pode ser lido no excerto abaixo:

Deitaram Branca de Neve no caixão e escreveram o nome dela com letras de ouro, acrescentando que ela era a filha de um rei. Depois puseram ela num caixão no alto de uma colina [...]. E os pássaros foram chegando e também choraram por Branca de Neve, primeiro uma coruja, depois um corvo, depois uma pomba. (GRIMM, 1986, p. 22).

A colina, a coruja, o corvo e a pomba constituem-se símbolos para a confirmação, no conto, de uma experiência sobrenatural vivida por Branca de Neve e também do início de um processo de transformação. A presença específica dessas aves simboliza o recomeço e a preparação para uma nova vida, conforme Chevalier e Gheerbrant:

[...] a colina é a primeira manifestação da criação do mundo. [...] Marca o começo de uma emergência e da diferenciação [...]. À maneira celta, em lugar de significar a criação deste mundo, a colina representa o outro mundo. (2006, p. 264). Em muitos Códices, a coruja é representada como *guardiã da morada obscura da terra*. (2006, p. 293). [...] o simbolismo do corvo é construído sobre as suas virtudes positivas. [...] Na Gália era animal sagrado. [...] A mitologia germânica os tinha na conta de animais diletos e companheiros de Wotan. (2006, p. 294). [...] o termo 'pomba' figura entre as metáforas universais que celebram a mulher. (2006, p. 728).

Mediante as contribuições dos autores, percebe-se que, além de fechar um ciclo temporal na representação, a pomba também acumulou a função de revelar que Branca de Neve deixou de ser menina e assumiu, na narrativa, a condição de mulher, culminando o processo de amadurecimento.

Da mesma maneira, no conto de Cascudo, a natureza também foi protetora da menina e até denunciante das barbáries cometidas pela madrasta nordestina, como pode ser lido nos excertos que seguem:

Em cima da sepultura da órfã nasceu um capinzal bonito. O dono da casa mandou que o empregado fosse cortar o capim. O capineiro foi pela manhã e, quando começou a cortar o capim, saiu uma voz do chão [...]. O pai veio logo e ouviu as vozes cantando aquela cantiga tocante. Cavou a terra e encontrou uma laje. Por baixo estava vivinha, a menina. (CASCUDO, 2003, p. 302-303).

Os passarinhos, a terra, o enterro, os pés de figos e os figos são os símbolos encontrados, no conto de Cascudo, que atualizam a representação da experiência sobrenatural e o processo de amadurecimento da órfã nordestina. Conforme Chevalier e Gheerbrant:

O vôo dos pássaros os predispõe a servir de símbolos às relações entre o céu e a terra. [...]. O pássaro opõe-se à serpente, como símbolo do mundo celeste ao do mundo terrestre. (2006, p. 687). Simbolicamente a terra opõe-se ao céu como o princípio passivo ao princípio ativo [...]. A terra simboliza a função maternal: Tellus Mater. Dá e rouba a vida. [...]. Há enterros simbólicos, semelhantes à imersão batismal, seja para curar e fortificar, seja para satisfazer a ritos iniciáticos. A idéia é sempre a mesma: regenerar pelo contato das forças da terra, morrer para uma forma de vida, para renascer em outra forma. (2006, p. 878-879). A figueira simboliza a ciência religiosa. [...]. Essa árvore significa também a imortalidade e o conhecimento superior [...]. Árvore sagrada das tradições indo-mediterrâneas a figueira é freqüentemente associada a ritos de fecundação. Na África do Norte, o figo é símbolo da fecundidade proveniente dos mortos. (2006, p. 427-428).

O uso do pente, nas duas narrativas, introduziu o auxiliar mágico e reforçou, nas representações, que possíveis “forças do além” guardavam as órfãs e tentavam protegê-las das maldades das madrastas. Conforme Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 707):

Se o pente é vulgarmente considerado como um instrumento utilitário ou decorativo, ele desempenha na mitologia japonesa um papel particularmente importante, embora de natureza complexa. O ponto mais interessante parece ser de que o pente colocado no alto da cabeça, a título não utilitário, é um meio de comunicação com os poderes sobrenaturais [...], é ainda aquele que *mantém unidos* os cabelos, isto é, os componentes da individualidade sob o seu aspecto de força, de nobreza, de capacidade de elevação espiritual. [...] o pente também parece desempenhar um papel de proteção.

No conto dos Grimm, a madrasta, em uma das tentativas de matar a enteada, desconhecendo o poder protetor de um pente, a penteou com um pente envenenado e, ao fazê-lo, otimizou uma luta entre o bem (pente) e o mal (veneno). Nesse episódio, como foi escrito, o bem venceu, pois, antes que o veneno penetrasse em Branca de Neve, os anões voltaram para casa e retiraram o pente:

Sem desconfiar de nada, Branca de Neve ficou bem quieta, deixando que a velha a penteasse, mas assim que o pente tocou seu cabelo, o veneno fez efeito e ela caiu desmaiada, como se estivesse morta. [...]. Examinaram Branca de Neve com cuidado e encontraram o pente envenenado. Assim que o arrancaram do cabelo dela a menina despertou e contou tudo que tinha acontecido. (GRIMM, 1986, p.19).

No conto de Cascudo, o pente apareceu em dois momentos: primeiro, trazendo a informação de que a mãe morta estava presente nas lembranças da menina e, segundo, como referência a essa lembrança na canção que a menina cantou debaixo da terra, dando ao pai a certeza da identidade de sua voz: “A menina ia simpatizando com a viúva, embora não esquecesse sua defunta mãe que a acariciava e a penteava carinhosamente”. (2003, p. 302):

Capineiro de meu pai!
 Não me corte os cabelos...
 Minha mãe me penteou,
 Minha madrasta me enterrou
 Pelo figo da figueira
 Que o passarinho picou...
 Chô! Passarinho!
 (2003, p. 303).

Como visto, o pente, tanto para a menina nordestina quanto para Branca de Neve, foi um objeto protetor.

No conto da Branca de Neve, um corpete também foi utilizado pela madrasta com a finalidade de sufocá-la. O poder do corpete, como vestimenta, impediu mais uma vez na narrativa dos Grimm o sucesso da rainha, na tentativa de matar a enteada. O antagonismo da escolha de uma veste, para o fim pretendido, pode ser esclarecido por Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 947– 948), pois as vestes são nas mais distintas épocas e civilizações, símbolos de celebração e proteção. “A roupa é um símbolo exterior da atividade espiritual, a forma visível do homem interior. [...]. Mas a roupa, segundo São Paulo (2, Coríntios 5,3), é também o corpo espiritual, o corpo da imortalidade assumido no final dos tempos. [...]. “O profeta Isaías (61, 10) dá graças ao seu Deus que o salvou e justificou, dizendo vestido com as vestes da justiça, envolto no manto da salvação.”

Entretanto, apesar de nenhuma veste ter aparecido no conto de Cascudo, pode-se apontar para a intertextualidade, no fato de que houve a intenção, por parte da rainha, de impedir a respiração de Branca Neve. E o mesmo ocorreu no conto de Cascudo, quando a menina foi enterrada viva. Assim, a morte por sufocação foi planejada pelas duas madrastas, mas teve sucesso somente na atualização do conto. Ao mesmo tempo, a escolha desse método para matar revela a intenção comum das madrastas de impedir a ligação das enteadas com as possíveis forças espirituais que, como demonstrado, estariam a protegê-las. Conforme esclarecem Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 778): “Da respiração as tradições mais diversas conservam o ritmo binário: expiração e a inspiração simbolizam a produção e reabsorção do universo. [...] respirar é assimilar um poder espiritual.”

O fato de as duas meninas terem ficado temporariamente reclusas e em repouso, além de revelar mais uma similaridade entre as narrativas, sugere a passividade feminina e sua dependência da figura masculina para a resolução de problemas. Em reforço a isso, nos contos, os ajudantes dos heróis também eram masculinos. No conto “Branca de Neve”, os anões (ajudantes de herói) se tornam, ao longo da narrativa, guardiões do caixão de vidro na floresta até a chegada do príncipe (herói). No conto “A menina enterrada viva”, o capineiro (ajudante de herói) foi quem delatou a maldade da madrasta e ajudou o pai (herói) a desenterrar a moça. Essa situação comportou, na intertextualidade entre os contos, também a representação patriarcal de gênero. Schneider (2000, p. 122) aponta que “[...] pode-se afirmar que as definições de mulher do sistema de gênero patriarcal implicam papéis sociais femininos mais passivos, mais dependentes, menos criativos, se comparados aos dos homens”.

O distanciamento de um século, entre a coleta dos Grimm e a de Cascudo, permite que se verifique na permanência das narrativas a história das mentalidades. A aceitação das idéias de gênero representadas, tanto pelos contadores da oralidade quanto pelo público ouvinte e pelos responsáveis pela coleta e transcrição, demonstra que a repressão do feminino era um valor social. Esse espelhamento da sociedade representado nos contos citados que, ao mesmo tempo, legitimaram tais relações de gênero, atendeu ao cânone que inaugurou as mais diversas manifestações literárias. Schmidt (1995, p. 186) aponta:

As representações de gênero imbricadas na organização de desigualdade entre os sexos configura-se como instância primária de produção e reprodução da ideologia patriarcal, pois operando na qualidade de uma tecnologia de controle em termos de limites, modelos e significados, gerou um processo disseminado de repressão do feminino.

Por fim, essa representação de gênero, ao ser atualizada no conto coligido e transcrito por Cascudo, foi coerente com a perspectiva do folclorista na realização de um trabalho imbuído de valores morais e ideológicos do *Manifesto Regionalista do Nordeste*, pois, no próprio documento, pode ser demonstrada essa mesma mentalidade:

As novas gerações de moças já não sabem, entre nós, a não ser entre a gente mais modesta, fazer um doce ou guisado tradicional e regional. Já não têm gosto nem tempo para ler os velhos livros de receitas de família. Quando a verdade é que, depois dos livros de missas, são os livros de receitas de doces e de guisados que devem receber das mulheres leitura mais atenta.[...]. Não há povo feliz quando às mulheres falta a arte culinária. É uma falta tão grave quanto a da fé religiosa. (FREYRE, 1996, p. 67).

Da mesma forma, o bolo de mel, feito pela madrasta nordestina, atende ao *Manifesto Regionalista do Nordeste* na narrativa de Cascudo, pois, além de elucidar os dotes culinários exigidos para as mulheres nordestinas, quando, no nome do bolo foi incluído o mel, esse ingrediente tornou-se fundamental para o sucesso da receita. A produção de mel no Nordeste brasileiro teve início no século XIX, e essa prática, então centenária no período em que o conto foi coligido e transcrito (1946), remete, mediante a representação, à questão da tradição da apicultura nordestina e colabora para mais uma impressão do aspecto regional na atualização de Cascudo. Dados sobre essa tradição produtiva podem ser lidos na pesquisa histórica sobre a apicultura nordestina realizada para a Embrapa por Nogueira Neto (1972).

As abelhas da espécie *Apis mellifera* foram introduzidas no Brasil em 1840, oriundas da Espanha e Portugal, trazidas pelo Padre Antônio Carneiro. Em 1845, imigrantes alemães introduziram no Sul do País a abelha *Apis mellifera mellifera*. Entre os anos de 1870 a 1880, as abelhas italianas, *Apis mellifera ligustica* foram introduzidas no Sul e na Bahia.

Além disso, a exaltação e até a humanização da natureza averiguada na atualização do conto nordestino, também condizem com o *Manifesto*. Conforme os excertos, são muitas as referências à flora e fauna nessa perspectiva de aclamação, ao longo do documento:

Que menino do nordeste não teve a sua mangueira ou o seu cajueiro de estimação, parecido ao pé de tamarindo de Augusto? [...] Uma árvore mais amiga que as outras. Uma árvore quase pessoa de casa. Uma árvore quase da família. [...] E o mesmo é certo dos animais da região mais presos à vida dos homens e dos meninos. Mais próximos de suas alegrias. Mais camaradas deles nos dias difíceis e de dor. (FREYRE, 1986, p.73).

Todavia, se a exaltação da natureza aponta constantemente para a intertextualidade entre o conto alemão e o conto brasileiro, para Cascudo, conforme definiu na obra *Contos tradicionais do Brasil*, a relação possível é com um conto português, segundo ele, “A menina enterrada viva”, que “recolheu de Benvenuta de Araújo em Natal-RN, é a versão brasileira do “Figuinho da figueira”, coligido, por sua vez, em Portugal, por Teófilo Braga, no Algarve, nº 27 e transcrito em *Contos tradicionais do povo português*.” (2003, p. 303). Ou seja, a prática da tradução cultural foi sugerida no rodapé da transcrição do conto pelo folclorista, que não fez associação de sua coleta com o conto dos Grimm, “Branca de Neve”.

A sustentação da prática de empréstimo cultural entre Brasil e Portugal, feita por Cascudo, atendeu à pretensa impressão de tradição e de registro de um patrimônio nacional na pesquisa social do folclorista brasileiro. Isso porque o povo português, em vista do descobrimento do Brasil, teve simbolicamente a cidadania reconhecida. Unido a isso, a chegada dos portugueses ao Brasil antecedeu a de outros povos e, ao dar-lhes a tutela do empréstimo cultural, Cascudo garantiu também o critério da tradição à narrativa. De acordo com Ayala e Ayala (2006, p. 26), “um dos elementos caracterizadores do folclore, no entender de muitos estudiosos, é a tradição, isto é, a exigência de que um fato, para ser folclórico, deva ter uma existência comprovada há longo tempo”. E o próprio Cascudo (2003, p.13) escreveu no prefácio da obra deste estudo: “É preciso que um conto seja velho na memória do povo, anônimo em sua autoria, divulgado em seu conhecimento e

persistente nos repertórios orais. Que seja omissos nos nomes próprios, localizações geográficas e datas fixadoras no tempo.”

Entretanto, se o conto “Branca de Neve”, dos Grimm, encontrou terra firme em Portugal antes de chegar ao Brasil, não há subsídios para a precisão da informação, e o fenômeno do *hibridismo cultural*¹¹ serve justamente para ponderações nesse aspecto, dada a impossibilidade de defesas enfáticas quanto à genuinidade cultural.

Um olhar mais atento sobre as narrativas deixou transparecer que a bela e nobre *mädchen*, dos Grimm, passou por um processo de miscigenação, bem ao estilo freyreano, e, ao que tudo indica, virou uma *mameluca* no conto de Cascudo.

¹¹ Termo que o antropólogo Peter Burke (2006) utilizou para conceituar a ocorrência de uma adaptação cultural de artefatos em meio a negociações e trocas utilitárias entre os grupos, de forma que, após o processo, não reste vestígios suficientes para a afirmação de que um dado objeto cultural seja genuíno.

5 “A MENINA DOS BRINCOS DE OURO”: TRADUÇÃO CULTURAL DE “CHAPEUZINHO VERMELHO”

Chapeuzinho Vermelho foi meu primeiro amor. Senti que se pudesse ter casado com Chapeuzinho Vermelho teria conhecido a perfeita bem-aventurança.

Charles Dickens

O conto “A menina dos brincos de ouro”, coligido e transcrito por Nina Rodrigues no século XX e publicado na obra *Contos tradicionais do Brasil*, de Luís da Câmara Cascudo, em muitos aspectos se assemelha ao conto “Chapeuzinho Vermelho”, coligido, transcrito e popularizado pelos Irmãos Grimm no século XIX. Nas entrelinhas da narrativa e na temática, pode ser confirmada a intertextualidade na prática da tradução cultural, um empréstimo simbólico acomodado na obra de Cascudo, à luz do *Manifesto Regionalista do Nordeste*.

Sobre o clássico “Chapeuzinho Vermelho”, cabe apontar que “a história literária desse conto começa com Perrault. O conto, em inglês, é mais conhecido como “Capinha Vermelha”. (BETTELHEIM, 1980, p. 203). Antes de ser coligido e popularizado pelos irmãos Grimm, em 1812, na Alemanha, já havia sido recolhido em 1697, por Charles Perrault, “um cortesão, ‘moderne’ de maneira auto-consciente, e um arquiteto da política cultural autoritária de Colbert e Luís XIV”. (DARNTON, 1986, p. 89). Para o conteúdo da Corte, alterou a narrativa em alguns detalhes: “foram eliminadas as tolices sobre ‘caminhos de alfinetes e agulhas’, e o canibalismo com a avó”. (DARNTON, 1986, p. 89). Como os objetivos das coletas se diferenciaram, bem como os auctores sociais, diferentes versões foram coligidas, e a versão dos Grimm tornou-se um objeto cultural migratório. Segundo Bettelheim (1980, p. 205), o conto de Perrault não teve aceitação porque não respeitou a regra básica dos contos de fadas, isto é, um excesso de informações adicionais e de realismo caracterizou sua coleta. Exemplo disso foi quando, na narrativa, “fica óbvio que o lobo não é um animal ávido, mas uma metáfora, que deixa pouco à imaginação do ouvinte”.

Entretanto, antes de se iniciar o rastreamento da tradução cultural do conto dos Grimm no Brasil e a análise do conto “A menina dos brincos de ouro”, que se entende como uma versão brasileira de “Chapeuzinho Vermelho”, cabe outro parêntese: nesta obra de Cascudo, *Contos tradicionais do Brasil*, o próprio conto “Chapeuzinho Vermelho” foi publicado e aparece intitulado de “Chapelinho Vermelho”, ou seja, no título optou-se pelo uso do português de Portugal. Trata-se de uma variante da versão alemã que difere em alguns detalhes do conto dos Grimm como, por exemplo, o nome de Laura dado à menina que era chamada de Chapelinho Vermelho, devido ao uso constante de uma sombrinha vermelha ao invés de uma capinha. Segundo Cascudo (2006) apontou em nota de rodapé na obra, a coleta de “Chapelinho Vermelho” ocorreu no Espírito Santo, em 1923 e foi feita pelo Desembargador Afonso Cláudio. O folclorista seguiu suas anotações associando o conto “Chapelinho Vermelho” às versões de Perrault e dos Grimm:

Toda a Europa e o continente americano conhecem Chapelinho Vermelho, Le Petit Chaperon Rouge, que Charles Perrault, desde o século XVII, imprimiu.[...] A versão alemã dos Grimm é a mais acorde com o espírito do povo.[...] Nas versões brasileiras que eu conheço há sempre um chapéu vermelho, que o Des. Afonso Cláudio trocou pela sombrinha. A intenção é ensinar às mocinhas a evitar conversas com estrangeiros. (CASCUDO, 2006, p. 116-117).

Com essa associação, Cascudo, conscientemente ou não, reconheceu o conto “Chapelinho Vermelho” como objeto cultural híbrido. Outro fato que merece apontamento é que Cascudo, nas suas classificações por tipo de narrativa – forma como organizou os contos nessa obra – posicionou “Chapelinho Vermelho” no grupo de *contos de encantamento* e “A menina dos brincos de ouro” como *contos de exemplo*. Ao fazer tal classificação, Cascudo deixou transparecer que não estabeleceu relações entre as duas narrativas, ou que, então, houve um equívoco na classificação de “Chapelinho Vermelho” como *conto de encantamento*, pois também deveria ter sido posicionado entre os *contos de exemplo*, uma vez que a intenção pedagógica está evidente. Entretanto, ambas as narrativas escolhidas por Cascudo atenderam ao *Manifesto Regionalista do Nordeste* e com critérios similares, pois o conto “Chapelinho Vermelho”, da forma como foi publicado, tornou-se portador de valores portugueses. A sombrinha, o título e o próprio pesquisador

social que transcreveu a narrativa representam esse critério de valorização do cidadão luso-brasileiro. No *Manifesto*, a valorização desse parentesco étnico pode ser lida em vários excertos: “Com Duarte Coelho madrugaram na Nova Lusitânia valores europeus.” (FREYRE, 1996, p. 52). Já o conto “A menina dos brincos de ouro”, conforme informações de rodapé na obra de Cascudo, foi selecionado da obra de “Nina Rodrigues, *Os africanos no Brasil*, S. Paulo, 1933, pág. 286.” (2006, p. 136). E, na obra de Teófilo Braga, *Contos tradicionais do povo português*, de 1883, consta a versão portuguesa intitulada “O surrão”. Ou seja, de acordo com essa avaliação do folclorista, trata-se de um conto de origem africana, que possui versão portuguesa, atendendo aos critérios de valorização da miscigenação cultural, de preservação dos recursos naturais e de difusão de posturas franciscanas também evocados no *Manifesto*:

Pois o Brasil é isto: combinação, fusão, mistura. E o Nordeste, talvez a principal bacia em que se vêm processando essas combinações, [...] – neste Nordeste em que se vêm transformando em valores brasileiros, valores por algum tempo subnacionais ou mesmo exóticos – uma espécie de franciscanismo, herdado dos portugueses, que aproxima dos homens, árvores e animais. [...]. Há no Nordeste de hoje, árvores e plantas vindas da Europa, da África que crescem nos sítios ou nos quintais, não só como se fossem naturais da região, porém como se fossem gente: gente da casa. (FREYRE, 1996, p. 72).

Contudo, para que possa ser demonstrado o fenômeno da intertextualidade, é necessário que a narrativa apresente um trabalho de transformação sociocultural adaptado ao arquitepo. E esse requisito impõe fronteiras para a análise intertextual que elimina plágios ou simples alusões, conforme Jenny (1979, p. 14):

Propomo-nos falar de intertextualidade tão só desde que se possa encontrar num texto elementos anteriormente estruturados, para além do lexema, naturalmente, mas seja qual for o seu nível de estruturação. Deste fenômeno distinguir-se-á a presença duma simples alusão ou reminiscência, isto sempre que se verifica o aproveitamento de uma unidade textual abstraída do seu contexto e inserida assim mesmo num novo sintagma textual, a título de elemento paradigmático.

Mediante essa fronteira apontada por Jenny, para a definição do intertextual, o conto “Chapelinho Vermelho”, da obra de Cascudo, pode ser considerado de intertextualidade fraca, pois, como pode ser lido no conto (Veja-se anexo E), não houve na transcrição um trabalho de transformação sociocultural qualitativo, uma vez que esse conto é quase uma cópia da versão alemã. Ao contrário, o conto “A menina dos brincos de ouro” (Veja-se anexo D), à primeira vista, em nada se assemelha com o conto “Chapeuzinho vermelho”. Porém, se analisado o arquitepo da narrativa, logo percebe-se que comporta os requisitos para a verificação da intertextualidade.

Citam-se, nessa intenção, as semelhanças básicas entre esses contos, ambos narram a história de meninas (heroínas) que desobedecem às ordens maternas e por isso ficam sujeitas ao perigo; também os cenários são naturais. O lobo na obra dos Grimm, e o homem do saco, na obra de Cascudo (antagonistas), são do gênero masculino. Apesar de as salvasões terem sido intermediadas por adultos (heróis), as duas meninas são ativas e se pronunciam em favor do próprio salvamento. Arrepentidas pela desobediência, após passadas as experiências de violência, em reclusões pontuais e socioculturais, ou na barriga do lobo (Grimm), ou no saco do homem do saco (Cascudo), retornam à casa materna, numa possível analogia à parábola do Filho Pródigo (Lc 15, 11-32).

Como verificado, a representação de gênero, nesses contos, evidenciou ambigüidade tanto feminina quanto masculina, visto que qualidades positivas e negativas foram associadas a personagens de ambos os sexos, revelando rupturas no que diz respeito às mentalidades e aos avanços em relação aos contos “Branca de Neve” (Grimm) e “A menina enterrada viva” (Cascudo) nos quais a representação patriarcal foi legitimada.

O título dos contos “Chapeuzinho Vermelho” e “A menina dos brincos de ouro” revelam similaridades potenciais para verificação da intertextualidade. No conto dos Grimm, além do título ser “Chapeuzinho Vermelho”, essa também é a referência de identidade da personagem principal, codinome que foi dado à menina em virtude do uso constante de uma capa vermelha. Como pode ser lido no excerto:

A avó, então, a adorava, e não sabia o que inventar para agradá-la. Um dia presenteou-a com um chapeuzinho de veludo vermelho, que agradou tanto à menina, que ela não quis mais saber de usar outro. Desde então, só a chamavam de Chapeuzinho Vermelho. (GRIMM, 1998, p. 7).

Esse traje habitual da menina alemã anuncia, na representação, mudanças na vida da personagem. A capa é, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 589): “Símbolo da metamorfose por efeito de artifícios humanos e das personalidades diversas que o homem pode assumir.” E o vermelho, cor da capa na narrativa, representa, segundo os autores, o rito de passagem entre a infância e a adolescência:

Iniciático, este vermelho, sombrio e centrípeda, possui também uma significação fúnebre: [...] escondido, ele é a condição da vida. Espalhado significa a morte. Por isso o interdito que atinge as mulheres menstruadas. [...] Essas mulheres são intocáveis e em numerosas sociedades são obrigadas a realizar um retiro purificador antes de se reintegrar à sociedade. [...] o vermelho, cor do fogo e do sangue, possui a mesma ambivalência simbólica desses últimos. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 944-945).

Na obra de Cascudo, o título do conto “A menina dos brincos de ouro” igualmente é referência de identidade da menina nordestina. Também esse codinome resultou de um presente de uma figura feminina familiar: “Uma mãe que era muito má (severa) para os filhos, fez presente a sua filhinha de uns brincos de ouro.” (CASCUDO, 2006, p. 135). Além disso, o brinco garantiu à tradução cultural também a representação do rito de passagem ocorrido na puberdade, pois o uso da jóia (presente da mãe) também pode remeter ao amadurecimento físico e à iniciação feminina, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 433-434):

Os brincos (boucles d’oreille) são usados, ao que parece, em todas as áreas culturais.[...] Na África do Norte, tem uma significação especial, de origem sexual. [...] Esse simbolismo sexual dos brincos está claramente expresso na região de Aurès (Argélia), onde as mulheres, da puberdade até a menopausa, usam brincos denominados bularwah, cujo significado literal é “portadores de alma”.[...] Essa jóia é ligada à fecundidade da mulher.[...] Seja como for, a simbólica sexual dos brincos parece estar de acordo com a

etimologia latina da palavra francesa boucle, que significa literalmente *pequena boca*. [...] Jung vê um elo sinestésico entre a boca e o fogo.

Como visto, o brinco simbolizando a boca remete aos significados do vermelho, do fogo, da sexualidade. O fato de os brincos serem de ouro pode ainda confirmar a influência da cultura africana, já apontada por Nina Rodrigues, quando coligiu a narrativa para sua obra intitulada *Os africanos no Brasil*, pois, conforme Chevalier e Gheerbrant (2006, p. 670):

Em toda a África ocidental, o ouro é o metal régio, um dos mitos de base... [...]; o ouro é o pedestal do saber, [...] como quintessência do cobre vermelho, o ouro torna-se o princípio original da construção cósmica, da solidez, da segurança humana e, por extensão, da felicidade.

Dessa forma, quando a menina retirou o brinco de ouro, no conto, foi representado o início de uma situação de vulnerabilidade e perigo. Ter tomado a decisão de tirar os brincos para não perdê-los foi uma atitude correta, mas como a menina não tinha a certeza de que havia feito o certo, entrou em desespero e voltou à fonte para buscá-los. Ao arriscar a vida para recuperar a jóia, revelou que ainda não estava preparada para situações que exijam a avaliação prévia das possíveis conseqüências de uma ação. Provavelmente, em outro momento, a menina recebeu a orientação materna de que o brinco não deveria ser retirado, fixou essa ordem circunstancial e dela não conseguiu desligar-se mesmo em situação adversa, pois faltaram-lhe raciocínio lógico, confiança e argumentos que pudessem justificar à mãe seu esquecimento. Características imaturas de uma adolescente. Essa representação da imaturidade também ocorre em “Chapeuzinho Vermelho”, devido à incapacidade de a menina utilizar-se de experiências anteriores, aprendidas na casa dos pais, em outra situação similar. Ficou revelado que, na puberdade, as meninas adotam uma postura de desconfiança quanto aos aprendizados no ambiente familiar, tendendo assim a bloqueá-los ou a desafiá-los. Nesse aspecto, Bettelheim (1980, p. 206) demonstra que:

A casa da floresta e o lar paterno são o mesmo lugar, vivenciados de modo diverso devido a mudanças na situação psicológica. Na sua própria casa, Chapeuzinho Vermelho, protegida pelos pais, é a criança pré-púbere sem conflitos que é perfeitamente capaz de lidar com as circunstâncias. Na casa da avó, que também é segura, a mesma menina torna-se totalmente incapaz em consequência do encontro com o lobo.

Ou seja, mesmo tendo tido esclarecimentos e recebido orientações para não desviar-se do caminho, Chapeuzinho não se utilizou dos conselhos, pois era incapaz de abrir mão do princípio do prazer pelo da realidade.

O cenário natural nos dois contos preparou as personagens para as transformações, no conto dos Grimm, a travessia da floresta até a casa da avó foi um exercício para o desfecho do episódio edípico. No conto de Cascudo, a ida à fonte e o banho atualizaram esse exercício. A similaridade entre a floresta e a fonte pode ser verificada em Chevalier e Gheerbrant:

Em diversas regiões, e principalmente entre os celtas, a floresta consistia num verdadeiro santuário em estado natural. [...] Na qualidade de símbolo da vida, a árvore pode ser considerada como um vínculo, um intermediário entre a terra, onde ela mergulha suas raízes, e a abóbada do céu, que ela alcança e toca com sua copa. Para o psicanalista moderno, por sua obscuridade, a floresta simboliza o inconsciente. (2006, p. 439).
A sacralização das fontes é universal, pelo fato de constituírem a boca da água viva ou da água virgem. [...] É um símbolo da maternidade [...] É esse mesmo simbolismo da fonte como arquétipo que Jung traduz, considerando-a imagem da alma, como origem da vida interior e da energia espiritual. (2006, p. 445-446).

Dessa maneira, as duas personagens vivenciaram a busca do conhecimento e da essência humana, representados nas narrativas por cenários naturais. Em Cascudo: fonte-alma e, nos Grimm, floresta-inconsciente. O perigo do banho na fonte que a menina de Cascudo tomou, também atendeu ao *Manifesto*, visto que, segundo o discurso freyreano, o homem nordestino virtuoso mantém costumes regionais e pode ser reconhecido nas práticas simples: “fazendo antes de entrar n’água o sinal da cruz e chupando um ou dois cajus entre goles de cachaça que guardam a alma e o corpo dos perigos que povoam todas as águas”. (FREYRE, 1996, p. 69). Ao mergulhar sem ter feito o sinal da cruz, a menina nordestina não

evocou a proteção divina, ou por opção ou por falta de educação cristã na família, incumbência materna que estava em crise, visto as modificações no comportamento feminino, segundo o *Manifesto*. Tal necessidade de formação religiosa, sob a tutela materna em ambiente doméstico, foi elucidada em vários momentos no documento.

No conto “Chapeuzinho Vermelho”, a mãe de Chapeuzinho alertou-a claramente quanto aos perigos de desviar-se do caminho. Mesmo assim, ela parou, conversou e passou informações de seu trajeto para o lobo. Conforme pode ser lido nos excertos dos Grimm (1998, p. 8-9):

– Filha, leve este pedaço de bolo e essa garrafa de vinho para sua avó, que está doente e fraquinha. Vá logo antes que fique tarde e esfrie. Não deixe o caminho e não invente de correr pela mata. [...]. Mal entrou na mata, a menina encontrou-se com o lobo. Porém como não o conhecia, nem sabia que bicho malvado ele era, não sentiu medo. – Bom dia, Chapeuzinho Vermelho! – cumprimentou o lobo. – Bom dia, lobo! – Aonde vai assim tão cedinho? – Vou à casa de minha avó. [...] – E sua avó mora longe? – A uns vinte minutos daqui. A casa dela fica à sombra de três grandes carvalhos e é cercada por uma sebe de aveleiras.

No conto “A menina dos brincos de ouro”, apesar de não ter sido explicitado diretamente o conselho materno, pode-se apontá-lo implicitamente quando a menina temeu contar para mãe que foi banhar-se na fonte e perdeu os brincos, conforme excerto de Cascudo (2006, p. 135):

Uma dia ela foi à fonte, tomou banho, encheu a cabaça e voltou para casa, esquecendo-se dos brincos. Chegando em casa, deu por falta deles e, com medo de a mãe ralhar com ela e castigá-la, correu à fonte a buscar os brincos. Chegando lá, encontrou um velho muito feio que a agarrou, botou nas costas e levou consigo.

Tanto no conto alemão quanto no nacional, as características do antagonista (lobo/ homem do saco) possibilitam uma interpretação ambígua de seu papel no conto; é possível presumir que se trata de pessoa familiar, desejosa da prática do incesto, o que pode ser apontado quando, na narrativa dos Grimm, está escrito que o lobo cumprimenta Chapeuzinho Vermelho chamando-a diretamente pelo codinome e que, depois, suspira e expõe seus pensamentos e desejos: “– Bom

dia Chapeuzinho Vermelho!” – cumprimentou o lobo. [...] O lobo pensou: “Ela é jovenzinha... tem a carne mais macia que a avó... fica para sobremesa...” (1998, p. 9-10). A mesma possibilidade foi traduzida no texto de Cascudo (2006, p. 135):

O velho pegou a menina, meteu dentro de um surrão, coseu o surrão e disse à menina que ia sair com ela de porta em porta para ganhar a vida e que, quando ele ordenasse, ela cantasse dentro do surrão senão ele bateria com o bordão.

Quando o velho ordenou que a menina cantasse, essa familiaridade foi reforçada, pois, de acordo com Chevalier e Geerbrant (2006, p. 176):

O canto é o símbolo da palavra que une a potência criadora à sua criação, no momento em que esta última reconhece sua dependência de criatura, exprimindo-a na alegria, na adoração ou na imploração. É o sopro da criatura a responder ao sopro do criador.

A análise de “Chapeuzinho Vermelho”, como conto portador de uma situação de incesto na puberdade, já foi apontada nos estudos de Bettelheim (1980, p. 211):

O comportamento do lobo começa a fazer sentido na versão dos Irmãos Grimm, se concordarmos em que, para pegar a Chapeuzinho, o lobo teria que acabar primeiro com a avó. Enquanto a avó (mãe) estiver por perto, Chapeuzinho não será dele. Mas com a avó fora do caminho, a estrada se abre para a realização dos desejos, que tinham de ser reprimidos pela presença da mãe (avó) por perto. A estória neste nível lida com os desejos inconscientes da filha seduzida pelo pai (o lobo). [...] Com a reativação dos anseios edípicos primários na puberdade, o seu desejo de menina por seu pai, sua inclinação para seduzi-lo, e seu desejo de ser seduzida por ele, também se reativam. Então a menina sente que merece um castigo terrível da mãe, senão também do pai, pelo desejo de tirá-lo da Mãe.

Contudo, se lidos ou ouvidos os contos sem a busca de quaisquer significados nas entrelinhas, esse antagonista pode representar simplesmente um estrangeiro, uma pessoa desconhecida da vítima, e assim com caráter duvidoso.

Essa possibilidade atendeu à tradução cultural ao *Manifesto*, visto que a estrangeirice foi apontada, em vários momentos do documento, como um risco para a Região Nordeste e para o progresso da nação. Freyre (1996, p. 51) escreveu:

Procuramos defender esses valores e essas tradições, isto sim, do perigo de serem de todo abandonadas, tal o furor neófilo de dirigentes que, entre nós, passam por adelantados e “progressistas” pelo fato de imitarem cegamente a novidade estrangeira.

Nesse aspecto, outro excerto do *Manifesto* torna-se ainda mais esclarecedor em relação ao duvidoso caráter do homem do saco, pois, um homem do saco em especial, estrangeiro, estava preocupando e ameaçando as tradições nordestinas:

[...] esse Papai Noel que, esmagando com suas botas de andar em trenó e pisar na neve, as velhas lapinhas brasileiras, verdes, cheirosas, de tempo de verão, está dando uma nota de ridículo aos nossos natais em família, também enfeitados agora com arvorezinhas estrangeiras mandadas vir da Europa ou dos Estados Unidos pelos burgueses mais cheios de requififes e de dinheiro. (FREYRE, 1996, p. 51-52).

Qualquer imagem subliminar que transmitisse o recado de Freyre, quanto ao Papai Noel, certamente seria de bom grado aos adeptos do *Manifesto*, “[...] nada de Papai Noel descido de chaminés que as casas não têm entre nós a não ser nas cozinhas”. (FREYRE, 1996, p. 69).

Independentemente da interpretação que se faça, o fato é que os contos, em diferentes contextos, são a representação de problemas que as meninas em fase de amadurecimento vivenciam: o dilema entre seguir ou não os conselhos dos mais velhos; a necessidade de ter experiências transformadoras; a busca de sentido para as novas sensações; a incondicional vivência dos ritos de passagem; a quebra das fantasias edípicas, e a reconciliação com a mãe e com a família.

Nesse aspecto, a menina dos Grimm chegou ao ápice do amadurecimento dentro da barriga do lobo, e a de Cascudo, dentro do saco do homem do saco. Esse estado de reclusão em locais escuros, fechados e quentes, na verdade, representam o regresso ao ventre materno.

No conto dos Grimm, o caçador fez o papel do parteiro, pois, diante do animal, ao invés de atirar com sua espingarda, “preferiu abrir a barriga do lobo, aproveitando seu sono profundo. Puxou o facão da cinta, começou a cortar e logo viu um chapeuzinho vermelho”. (1998, p.13-14). No conto de Cascudo, a atualização do parto foi feita pelas irmãs da menina: “As moças foram, abriram o surrão e tiraram a menina que estava fraquinha, quase para morrer. Em lugar da menina encheram o surrão de excrementos.” (2006, p.135). O fato de as moças terem enchido o surrão (saco) de excrementos representa, na tradução cultural, o estômago do lobo, que também foi enchido depois da representação da cesariana, conforme o excerto: “Chapeuzinho Vermelho não perdeu tempo. Saiu correndo, apanhou duas pedras grandes que estavam lá fora e colocou-as dentro da barriga do lobo. Depois costurou a barriga dele.” (GRIMM, 1998, p.14). Bettelheim esclarece sobre esse episódio: “É da natureza dos contos de fadas que o lobo morra por causa do que tentou fazer: a voracidade oral foi seu erro. Como tentou indevidamente colocar algo em seu estômago, o mesmo é feito com ele.” (1980, p. 214). As relações entre o aparelho digestivo e o útero materno são apontadas também na psicanálise junquiana e foram retomadas por Durand (2002):

O interior sonhado é quente, nunca inflamado... Pelo calor tudo é profundo, o calor é o signo de uma profundidade, o sentido de uma profundidade... É que, com efeito nessa imagem da “quente intimidade” conjuga-se a penetração branda e o acariciante repouso do ventre digestivo e do ventre sexual. (p.202)
A concavidade, como a psicanálise fundamental admite, é, antes de mais nada, o órgão feminino. Toda a cavidade é sexualmente determinada e mesmo a concavidade da orelha não escapa a essa regra de representação. (p.241)

Como visto, o conto “Chapeuzinho Vermelho”, dos Grimm, tornou-se um clássico pelas complexas interpretações que propicia; “A menina dos brincos de ouro” de Cascudo atualizou, dentre outros anseios, o desejo do povo que vivia no Nordeste de exorcizar a animalidade. Ao escrever a apresentação para a sétima edição do *Manifesto*, de Freyre, Quintas (1996, p. 10) contribuiu nesse sentido, quando informou o contexto nordestino do qual emergiram as necessidades escritas no *Manifesto*:

Recife de águas, de rios, de sinuosas atrações. De lama lasciva no solo avermelhado a evocar Don Juans irrecuperáveis. De amores freudianamente incestuosos. De amores espirituais, fraternais, sensuais. Afrodisíacos. Mas também de meninos traquinas a empinar papagaios ou a lançar bодоques em floresta tropical. A se esconder do Bicho Papão, que engole fígado de criança teimosa.

Mesmo que Cascudo não tenha feito relação entre “A menina dos brincos de ouro” e “Chapeuzinho Vermelho”, o conto entrou na obra do folclorista para atender às aspirações do povo, sejam as sugeridas por Quintas, sejam outras tantas já apontadas. Não será possível dizer quantas foram as bocas que garantiram o sentido similar à narrativa nordestina: indícios fazem crer que a menina dos Grimm, chamada Chapeuzinho Vermelho, em meio à floresta tropical, despiu-se dos veludos e mergulhou nas águas do Recife.

6 CONCLUSÃO

O charme da história e sua lição enigmática consiste no fato de que, de tempos em tempos, nada muda e mesmo assim tudo é completamente diferente.

Aldous Huxley

Diante da verificação dos contos dos irmãos Grimm, “Branca de Neve” e “Chapeuzinho Vermelho”, no Nordeste brasileiro, respectivamente intitulados “A menina enterrada viva” e “A menina dos brincos de ouro”, encontrados na obra *Contos tradicionais do Brasil*, de Luís da Câmara Cascudo, cabe exaltar a qualidade da tradução cultural ocorrida na atualização das narrativas, visto que não houve danos nos ritos de passagem presentes nas representações. E quanto à difusão das narrativas, num excerto em nota de rodapé de “A menina dos brincos de ouro”, Cascudo (2003, p.136) assevera: “Com o nome de ‘O negro do surrão’ ou ‘A moça do surrão’, é popularíssima em todo o Brasil.” Contudo, de acordo com uma enquete específica sobre esse conto, (Veja-se anexo F), na Região Sul não se popularizou, já “Branca de Neve” e “Chapeuzinho Vermelho” são conhecidas em várias versões.

Obviamente, o Brasil da atualidade difere do Brasil da época da publicação da obra de Cascudo (1946), e não há como voltar no tempo e verificar a popularidade do conto do “surrão” anunciada pelo folclorista. O fato é que, se a narrativa não ultrapassou fronteiras espaciais e temporais e não permaneceu, é porque não houve seu reconhecimento, como objeto cultural, por parte dos homens ordinários, tendo, no decorrer dos anos, caído em desuso prático. Além disso, não se pode esquecer que a intenção de Cascudo, ao tornar-se um adepto do Movimento Regionalista, coincidia com a do próprio Freyre, mentor do projeto cultural, de estender a ideologia de exaltação do Nordeste para todo País, um país que, para ambos, confundia-se com o próprio Nordeste. Pelo visto, como ideologia e conto popular difere, essa representação, a partir da enunciação arbitrária de uma realidade de popularização nacional, por parte de Cascudo, não teve êxito.

De outro modo, a mesma situação de impopularidade dos contos coligidos no Nordeste, na atualidade, condiz com os levantamentos sobre o ‘meio’ ser a mensagem (McLUHAN,1964) retomados por Macrone (1997), quando considera a

autoridade do auctor social, a nomeação da região, os estigmas ligados ao regionalismo e as regras das trocas culturais no mercado simbólico. Isso porque, quando Cascudo se anunciou como provinciano e amante da região nordestina, Lima (1998) associou sua imagem ao regionalismo do Nordeste e, portanto, o seu reconhecimento como auctor social carregou os estigmas dessa enunciação. Ao aceitarem e difundirem sua obra, os leitores de outras regiões estariam, segundo Bourdieu (2006), abrindo mão de seu regionalismo e aceitando a dominação cultural de outra região. Além disso, cabe retomar que o Nordeste (região não central) inaugurou seu projeto cultural paralelamente com o Modernismo Paulista (centro), levando em conta que o poderio econômico das regiões centrais contribuiu para legitimar seus bens simbólicos; obras de outras regiões possivelmente ficaram em desvantagem, principalmente as populares.

Entretanto, apesar dessa situação de produção de região de margem da obra de Cascudo, o problema maior, no que diz respeito à difusão dos contos traduzidos no Nordeste, sem dúvida, consiste no seu desuso prático. Pois, se as atualizações tivessem ocorrido de acordo como ocorreram na Europa, as narrativas teriam ocupado, a exemplo dos contos de Grimm, um lugar ímpar ao lado de qualquer grande obra não-popular. A literatura popular, pois, com o aval da maioria (povo), historicamente significou resistência e rompeu fronteiras, ignorando versões governamentais e superando modismos. Diante disso, uma hipótese que precisa ser considerada em relação ao *status* no mercado simbólico dos contos coligidos pelos Grimm, na Alemanha, e a realidade que, segundo visto em Foucambert (2000), é de tombamento histórico dos contos organizados por Cascudo no Brasil, foi o curto tempo de circulação das narrativas traduzidas no Nordeste, se comparado com a França e a Alemanha (cânones no gênero). Pois, de acordo com os conceitos abordados nos capítulos iniciais, quando se trata de literatura popular, o que incluiu o conto nesse gênero é o processo de identificação, adaptação e atualização das representações, que ocorre, primeiramente, na oralidade e entre os homens ordinários, ou seja, na prática cotidiana.

Nesse aspecto, cabe ressaltar que a França, inauguradora da prática de coleta e publicação de contos populares, tornou-se país no século IX, a primeira coleta e publicação foram feitas no final do século XVII (obra de Perrault). A Alemanha, país que, por influência da Imperatriz Dona Leopoldina, abasteceu diretamente o mercado cultural do Brasil com suas obras, teve o primeiro Reich

entre o século VIII e XI e, os irmãos Grimm, coletores dos contos germânicos, realizaram suas coletas e a publicação no século XIX. Já o Brasil, colonizado e reconhecido como país no século XIX, teve a primeira coleta e publicação no mesmo século, realizada por Sílvio Romero. Dessa forma, no Brasil, não houve sequer um século de circulação oral das narrativas entre os homens ordinários, numa realidade cujos agravantes eram a pobreza e o analfabetismo, além do desafio da comunicação, haja vista os diferentes idiomas que circularam desde os primórdios da colonização. Problemas pelos quais certamente a Alemanha e a França passaram, visto que as diásporas foram comuns até o século XIX. Contudo, esses países tiveram séculos para resolver suas questões de linguagem e impulsionaram o fortalecimento dos contos populares que, segundo Bettelheim (2006), promovem a resolução dos grandes conflitos existenciais e regulam com eficácia as relações humanas. Mediante isso, conclui-se que, em termos práticos, nossa literatura popular pode ser considerada fraca, pois, ao que tudo indica, foi recolhida antes da hora, em meio à pressa de construção de um patrimônio cultural.

Feitas as ponderações sobre o curto tempo de circulação das narrativas traduzidas no Nordeste, para que realmente e não apenas discursivamente adquirissem a condição de popular, cabe uma atenção especial para o problema da identificação, fora daquela região, com os contos. E, nesse sentido, a própria história dos contos já havia dado o veredicto, quando os camponeses franceses não se reconheceram nas coletas adaptadas ao gosto da Corte do Rei Sol por Perrault (séc. XVII).

Cabe retomar que um conto transcrito perde muito do seu movimento e, assim, caso não tenha sido praticado incessantemente na oralidade, tende a ficar restrito a uma determinada região ou a desaparecer. Pode-se citar como exemplo desse percalço, na obra de Cascudo, o conto “A menina enterrada viva”, que alude a uma prática de tortura da época do cangaço, herdada da era medieval. Inclusive no sertão houve casos famosos dessa prática, como o do confronto entre a polícia e o grupo de jagunços de Virgulino Ferreira da Silva (Lampião) em Mossoró (RN) em 1926. De acordo com o historiador nordestino Pereira (2006), ao ser capturado pela polícia, um ex-soldado do exército que havia se ‘bandeado’ para o cangaço foi enterrado vivo, visto que a polícia e os jagunços utilizam as mesmas técnicas de punição. Depois do ocorrido, o jagunço, vulgo Jararaca, foi considerado um santo pelos mossoroenses que repudiaram a atitude da polícia. Desde então, seu túmulo é

visitado por devotos em busca de milagres. Possivelmente, se o conto tivesse tido repercussão nacional, ou ultrapassado as fronteiras nordestinas e temporais, nas demais regiões, ao invés de ser enterrada viva, a menina poderia ter sido jogada a terra abaixo pela madrasta, ou ainda, do 7º andar de um edifício em cima de um canteiro do jardim. Os pais, para garantir as representações, no passado, sempre estariam ausentes, nem que fosse numa ida à garagem para buscar os meio-irmãos. Já, numa versão século XXI, que atenda às mentalidades vigentes, a figura paterna poderia ajudar a mãe postiça no crime, representante contemporânea de que as mulheres continuam a ser as arquitetas da maldade.

Na mesma perspectiva, cabe observar que, se no Nordeste brasileiro existe outra referência de Natal, em cores, igual ao representado pelo 'bom velhinho', que carrega nas costas um pesado saco de presentes, nos demais estados isso não se repete. Ao contrário, esse personagem natalino mexe com as fantasias, renova as esperanças e, se rouba algo, é sorriso de adultos e de crianças, sejam do povo ou da elite. Realidade que possivelmente abalou a repercussão do conto "A menina dos brincos de ouro" que, como visto, negativamente remete ao Papai Noel. Se tivesse sido atualizado na oralidade em outras regiões, talvez o homem do saco tivesse virado o "homem do latão" ou "a mulher da sacola gigante", e, sem danos à imagem de "São Nicolau", o rito de passagem teria sido atualizado.

Diante do que foi apresentado, revelam-se alguns atropelos, aos quais as narrativas populares no Brasil foram expostas, em meio à necessidade da construção de uma identidade nacional, em que, como apontou Bourdieu (2006), cada região tendeu a utilizar seu regionalismo como arma na luta simbólica. Assim, caberia, de alguma forma, reestruturar a forma de apresentação das narrativas de Cascudo e disponibilizá-las para as crianças da contemporaneidade, pois independentemente da região onde os contos foram coligidos, transcritos ou de terem atendido ao *Manifesto* freyreano, foram escolhidos por um Mestre, conhecedor não apenas de um repertório popular, mas detentor de uma Babilônia (biblioteca particular), que lhe conferiu o poder de distinguir o valor representativo de uma narrativa.

Assim, suas escolhas merecem e precisam ser lidas, muito mais do que foram até então. Principalmente, porque temos um mercado editorial destinado ao público infantil, cheio de apelos visuais, em que muitas vezes o texto é o menos atraente, unidos a fortes campanhas de *marketing* que direcionam os consumidores

sempre para as novidades e deixam as preciosidades narrativas para os estudos acadêmicos. Um problema também histórico, para Schopenhauer (2006, p. 133): “Quem escreve para tolos encontra sempre um grande público [...]. Quanto às obras ruins, nunca se lerá pouco quando se trata delas; quanto às boas, nunca elas serão lidas com frequência excessiva.”

Quanto a Gilberto Freyre e ao seu Movimento Regionalista, não há como negar sua autoridade de auctor social e a universalidade de sua obra, pois ele soube conduzir seu projeto cultural, o Movimento Regionalista, e defender a validade do *Manifesto*. Tanto que teve adeptos da qualidade de Câmara Cascudo, que se encarregaram de consolidar o regionalismo para alicerçar toda uma concepção de região: poética, aromática, saborosa, *mélange*.

Entretanto, não há como ignorar que Freyre, além de nordestino e brasileiro, foi estudante de conceituadas universidades americanas, aluno do “pai da antropologia cultural” Franz Boas o que, dessa forma, legitimou seu discurso como auctor social, tendo respaldo fora das fronteiras nordestinas e brasileiras, servindo até hoje de modelo. Sua obra *Casa grande e senzala* (1933), que sintetiza seu pensamento sobre a complementaridade da miscigenação, está na 50ª edição nacional e já foi publicada em 12 países. Inovador na época do surgimento e renovador na atualidade, o projeto cultural de Freyre, que superou o discurso racial pelo étnico, bem como valorizou a miscigenação nacional, contribuiu fortemente não apenas para elevar a auto-estima do povo nordestino, como também para redimensionar os olhares brasileiros para aquela região e os estrangeiros para o Brasil.

Se houve “macaqueações”, conforme as acusações de Inojosa (1996), no seu Movimento Regionalista, precisam ser ressignificadas diante da natureza do projeto cultural, com fins de contribuir para a fundação de uma identidade nacional. Pois, qualquer discurso com essa pretensão sempre correrá o risco de rebuscar a realidade a fim de atribuir-lhe maior valor. Quanto ao *Manifesto*, estudos recentes de Giucci e Larreta (2007, p. 300) retomam que o documento nunca foi sequer mencionado no Congresso Brasileiro de Regionalismo: “Freyre, não leu nenhum manifesto regionalista no congresso de 1926, embora vários artigos em defesa do regionalismo, publicados no diário de Pernambuco, fossem anteriores à realização do conclave”. Dessa forma, cabe lê-lo ou como uma cartilha retroativa para explicar o trabalho esperado dos adeptos do Movimento Regionalista ou ainda como um

romance, pois alguns excertos do *Manifesto* remetem ao saudosismo da infância, misturado com fantasia freyreana, como o que segue: “E é raro o menino desta parte do Brasil que, mesmo sem ter sido rico, não chegou a ser dono de um carneirinho manso que fosse o seu primeiro cavalo.” (FREYRE, 1996, p. 73).

E, finalmente, voltando a Luís da Câmara Cascudo, é possível dizer que, empenhado no Movimento Regionalista do Nordeste, adquiriu, de acordo com sua biografia, características de personagem da história nordestina. Em seus depoimentos a Cunha Lima (1998, p. 68), algumas histórias apresentam aspectos pitorescos:

Criei mais de um ano uma coruja e esta comia de tudo que se lhe desse. Apenas aristocraticamente, só comia sozinha, com lentidão e gravidade, nunca a vi beber. Libertou-se numa noite de luar, véspera de Festa (24 de dezembro) e não sei como se arranjou levando um pedaço de corrente e latão na pata direita. Jamais habituou-se com as pessoas da casa, mesmo com quem a alimentava. Olhava-nos fixa, desesperadamente, meneando a cabeça chata e dando um rosnado meio bufado que seria cólera justa e desespero.

E cabe questionar: teria mesmo ocorrido esse aprisionamento da coruja? Ou trata-se de uma metáfora, utilizada pelo folclorista, no final da vida, para alertar sobre a impossibilidade de se aprisionar o conhecimento?

Enfim, como Cascudo (2003, p. 9) concluiu em seus *Contos tradicionais do Brasil*, pode-se dizer:

*E como encontraram,
Tal qual encontrei,
Assim me contaram,
Assim vos contei!...*

REFERÊNCIAS

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ighes Novais. *Cultura popular no Brasil*. São Paulo: Ática, 2006.

ARIÈS, Philippe. *A história social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

_____. A história das mentalidades. In: LE GOFF, Jacques. *História Nova*. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fada*. Trad. de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BRANDÃO, Adelino. *A presença dos irmãos Grimm na literatura infantil e no folclore brasileiro*. São Paulo: Ibrasa, 1995.

BOAS, Franz. *Antropologia cultural*. Org. e Trad. de Celso Castro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

BURKE, Peter. *Hibridismo cultural*. Trad. de Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Unisinos, 2006.

_____. Gilberto Freyre e a nova história. *Tempo Social*, Revista de Sociologia. São Paulo: USP, p.1-12, 1997.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. São Paulo: Global, 2003.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)* Colaboração de André Barbault et al. Coordenação Carlos Sussekind. Trad. de Vera da Costa e Silva. et al. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2006.

CORNO, Dario. Conto: considerações preliminares. *Enciclopédia Einaudi*, Imprensa Nacional– Casa da Moeda, 1987. v. 36.

DARNTON, Robert. *O grande massacre dos gatos*. Trad. de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DEL PRIORE, Mary. *O brinquedo e a infância: uma construção histórica*. São Paulo: Contexto, 2000.

DIMAS, Antônio. Um manifesto guloso. In: FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. Recife: Massangana, 1996.

DURAND, Gilbert. *Estruturas antropológicas do imaginário: introdução a arque tipologia geral*. São Paulo: M. Fontes, 2002.

FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. Recife: Massangana, 1996.

FREUD, Sigmund. *Edição Standard Brasileira das Obras Completas – (ESB)*. Rio de Janeiro: Imago, 1980.

_____. (1910). *Uma lembrança da infância de Leonardo da Vinci*. In: _____. ESB. Rio de Janeiro: Imago, 1980. v. XVI.

FOUCAMBERT, JEAN. *A leitura em questão*. Trad. de Bruno Charles Magne. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

GIUCCI, Guilherme; LARRETA, Enrique Rodrigues. *Gilberto Freyre: uma biografia cultural*. Trad. de Josely Vianna Baptista. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

GRIMM, Wilhelm; GRIMM, Jacob. *Branca de Neve e outros contos de Grimm*. Trad. de Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. *Contos dos Grimm*. Trad. de Nilce Teixeira. São Paulo: Ática, 1998.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

LÉVI -STRAUSS. Claude. A estrutura e a forma. In: PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

LIMA, Diógenes Cunha. *Câmara Cascudo: um brasileiro feliz*. Rio de Janeiro: Lidador, 1998.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. *Poétique*, revista de teoria e análises literárias: intertextualidades, Coimbra: Almedina, p. 5-49, 1979.

JOLLES, André. *Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, caso, memorável, conto, chiste*. São Paulo: Cultrix, 1976.

MACRONE, Michael. *Eureka: um livro sobre idéias*. Trad. de Sílvia Dias. São Paulo: Rotterdam, 1997.

MAGALHÃES, Ligia Cademartori; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1982.

MATURANA , Humberto; VARELA, Francisco. *A árvore do conhecimento*. Trad. de Humberto Mariotie Lia Diskin. São Paulo: Palas Athenas, 2001.

NITRINI, Sandra. Intertextualidade. In: *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edups, 2000.

NOGUEIRA NETO, P. Notas sobre a história da apicultura no Brasil. In: CAMARGO, J.M.F. (Org.). *Manual de apicultura*. São Paulo: CERES, 1972. Disponível em: sistemasdeproducao.cnptia.embrapa.br/FontesHTML/Mel/SPMel/referencias.htm – 23k. Acesso em: 12 jan. 2008.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PATRINI, Maria de Lourdes. *A renovação do conto: emergência de uma prática oral*. São Paulo: Cortez, 2005.

PAVIANI, Jayme. *Interdisciplinaridade: conceitos e distinções*. Porto Alegre: Pyr, 2005.

PEREIRA, Vilson Paulo Rezende. O fenômeno do cangaço. In:_____. *História e democracia*. Disponível em: <http://vilsonrezende.blogspot.com/2006/04/o-fenomeno-cangaço-saiba-mais.html>. Acesso em: junho 2008.

PIAGET, Jean. *A formação do símbolo na criança: imitação, jogo e sonho, imagem e representação*. Rio de Janeiro: LTC, 1990.

POSTMAN, Neil. *O desaparecimento da infância*. São Paulo: Graphia, 1999.

POZENATTO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento; Instituto Estadual do Livro, 1974.

PRANDI, Carlo. Popular: o sentido do popular. *Enciclopédia Einaudi*. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987. v. 36.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

QUINTAS, Fátima. Apresentação. In: FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. Recife: Massangana, 1996.

ROMERO, Sílvio. *Literatura, história e crítica*. In: Luiz Antonio Barreto (Org.). Rio de Janeiro: Mago, 2002.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço de autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 1995. (Coleção Ensaios).

SCHNEIDER, Liane. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, M.; NEIS, I. (Org.). *Armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de escrever*. Trad. de Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2006.

SOBRINHO, Barbosa Lima. *Os precursores do conto no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

ZILBERMAN, Regina. *A Literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

ZINANI, Cecil Jeanine A. O conto de fadas: uma leitura na perspectiva da regionalidade. In: BATTISTI, E; CHAVES, F. L. (Org.). *Cultura regional: língua, história, literatura*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2006.

WIKIPÉDIA. A enciclopédia livre. Os melhores artigos. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesto>. Acesso em: maio de 2008.

ANEXOS

A – BRANCA DE NEVE

Há muito tempo, bem no inverno, quando os flocos de neve caíam do céu leves como plumas, uma rainha estava sentada costurando junto a uma janela com esquadrias de ébano. Costurava distraída, olhando os flocos de neve que caíam lá fora e, por isso, espetou o dedo com a agulha e três gotas de sangue caíram na neve. Aquele vermelho em cima do branco ficou tão bonito que ela pensou: “Eu queria ter um neném assim, que fosse branco como a neve, vermelho como o sangue e negro como a madeira da moldura desta janela.”

Algum tempo depois, ela teve uma filha, que era branca como a neve e vermelha como o sangue, e tinha cabelos negros como o ébano. Deram a ela o nome de Branca de Neve mas, quando ela nasceu, a rainha morreu.

Um ano mais tarde, o rei casou de novo. A nova rainha era linda, mas muito orgulhosa e prepotente, tão vaidosa que não podia suportar a idéia de que alguém pudesse ser mais bonita do que ela. Tinha um espelho mágico e gostava de perguntar:

– Espelho, espelho, vem já e me diz, quem é a mais linda de todo o país?

E o espelho respondia:

– Senhora Rainha, tu és a mais linda de todo o país.

Então ela ficava satisfeita, porque sabia que o espelho dizia sempre a verdade.

Mas à medida que Branca de Neve crescia, ia ficando cada vez mais bonita e, quando tinha sete anos, já era tão bela como o dia e mais bonita que a própria rainha. Um dia, quando a rainha perguntou ao espelho:

– Espelho, espelho, vem já e me diz, quem é a mais linda de todo o país?

O espelho respondeu:

– Senhora Rainha, tu és a mais linda que está aqui, mas Branca de Neve é mil vezes mais linda que todas as lindas que há por aí.

A rainha engoliu em seco, ficou amarela e verde de inveja. Cada vez que ela olhava para Branca de Neve tinha tanto ódio dela que seu sangue até fervia no peito. A inveja e o orgulho cresceram como ervas daninhas dentro do coração da rainha, até que ela não conseguia ter um momento de sossego, nem de noite nem de dia. Finalmente mandou chamar um caçador e disse:

– Suma com essa menina da minha frente. Quero que você a leve para o fundo da floresta, e a mate. Para provar que você fez isso traga-me os pulmões e o fígado dela.

O caçador obedeceu. Levou a menina para a floresta mas, quando puxou seu facão de caça e se preparava para atravessar o coração inocente de Branca de Neve, ela começou a chorar e disse:

– Por favor, querido caçador, deixe-me viver. Eu fujo para o fundo do mato e nunca mais volto para casa...

Ela era tão bonita que o caçador ficou com pena e disse:

– Está bem, menina, pobre coitada. Fuja!

Mas, para si mesmo pensou:

“Num instante os animais selvagens vão devorá-la.”

Porém, como nesse caso não era o mesmo que matar a criança, isso já tirava um peso enorme de cima dele. Logo depois, um filhote de javali saiu correndo do mato. O caçador meteu a faca nele, tirou os pulmões e o fígado e os levou para a rainha, como prova de que tinha cumprido sua missão. A malvada mandou o cozinheiro salgar e assar esses miúdos e comeu tudo, certa de que estava comendo os pulmões e o fígado de Branca de Neve.

Enquanto isso, a pobre menina estava sozinha no meio da floresta. Apavorada, ela se assustava com todas as folhas das árvores e não sabia para onde ir. Começou a correr. Correu, correu, por cima de pedras afiadas e pelo meio de moitas de espinhos, e os animais ferozes passavam por ela sem fazer mal nenhum. Correu enquanto as pernas agüentaram até que, finalmente, pouco antes de anoitecer, avistou uma casinha e entrou nela para descansar. Lá dentro, tudo era pequenininho, mas limpo de fazer gosto. A mesa estava posta com uma toalha branca e sete pratinhos, cada um com sua faca, seu garfo, sua colher, e sete canequinhas. Do outro lado, junto a parede, havia sete caminhas enfileiradas, cobertas por lençóis brancos imaculados. Branca de Neve estava morrendo de fome e de sede, mas não queria comer a comida toda de ninguém, por isso, comeu um

pouquinho de pão e legumes de cada prato e bebeu um gole de vinho de cada caneca. Depois estava tão cansada que resolveu se deitar em uma das camas, mas nenhuma servia exatamente para ela – algumas eram compridas demais, outras eram curtas demais, até que a sétima era do tamanho perfeito. Resolveu ficar por ali, rezou suas orações e caiu no sono.

Quando já estava bem escuro, chegaram os donos da casa. Eram sete anões que todo dia iam para a montanha minerar prata, com suas pás e picaretas. Acenderam suas sete velinhas e, quando tudo ficou iluminado, eles perceberam que alguém tinha estado por ali, porque algumas coisas estavam fora do lugar. O primeiro disse:

– Quem sentou na minha cadeira?

E o segundo:

– Quem comeu no meu prato?

E o terceiro:

– Quem deu uma dentada no meu pão?

E o quarto:

– Quem andou beliscando os meus legumes?

E o quinto:

– Quem usou meu garfo?

E o sexto:

– Quem cortou com a minha faca?

E o sétimo:

– Quem bebeu na minha caneca?

Depois o primeiro olhou em volta e viu que a cama dele estava amassada, como se tivesse uma coisa cavada no meio e perguntou:

– Quem deitou na minha cama?

Os outros vieram correndo e gritaram:

– Alguém deitou na minha cama também!

Mas quando o sétimo olhou para a cama dele, viu Branca de Neve ainda deitada lá, dormindo. Chamou os outros, que chegaram num instante. Começaram a gritar muito espantados, foram buscar as velas e levantaram bem alto por cima de Branca de Neve:

– Deus do céu – gritaram – Deus do céu, que menina linda!

Ficaram tão maravilhados com ela que nem a acordaram, mas deixaram que ela continuasse dormindo na caminha. O sétimo anão dormiu com seu companheiro, uma hora com cada um, e depois a noite já tinha acabado.

Na manhã seguinte, Branca de Neve acordou, e quando viu os sete anões levou um susto. Mas eles foram muito simpáticos, com um jeito amigável, e perguntaram:

– Qual é seu nome?

– Meu nome é Branca de Neve – respondeu ela.

– Como é que você veio parar na nossa casa? – os anões quiseram saber.

Então ela contou a eles tudo o que tinha acontecido, como a madrasta queria matá-la, como o caçador poupou a vida dela, como ela tinha caminhado o dia todo até que finalmente encontrou a casinha deles. Os anões disseram:

– Se você tomar conta de nossa casa, cozinhar para nós, fizer as camas, lavar, costurar e cerzir as nossas roupas, e deixar tudo bem limpinho e arrumado sempre, pode ficar morando conosco e nunca vai lhe faltar nada.

– Que bom! – disse Branca de Neve. Eu ia adorar...

E foi assim que ela ficou tomando conta da casa. Todas as manhãs, eles saíam para a montanha para garimpar ouro e prata, e todas as noites voltavam para casa e ela tinha que ter feito o jantar. Mas ela passava o dia todo sozinha e os bondosos anões acharam bom avisar:

– Muito cuidado com sua madrasta. Ela vai descobrir logo que você está aqui. Não deixe ninguém entrar, nunca.

Pois bem, a rainha, que pensava ter comido os pulmões e o fígado de Branca de Neve, agora tinha certeza de que era a mais bonita do lugar. Foi até diante do espelho e perguntou:

– Espelho, espelho, vem já e me diz, quem é a mais linda de todo o país?

E o espelho respondeu:

– Senhora Rainha, tu és a mais linda que está aqui, mas Branca de Neve que já foi-se embora, com os sete anões, na montanha onde mora, é mil vezes mais linda que todas as lindas que há por aí.

A rainha engoliu em seco. Como ela sabia que o espelho não mentia nunca, compreendeu que o caçador a enganara e que Branca de Neve ainda estava viva. Ficou então pensando sem parar, imaginando que jeito podia dar para matar a

menina, porque ela tinha que ser a mulher mais linda do mundo... Se não a inveja não ia deixá-la em paz.

Afinal acabou fazendo um plano. Sujou o rosto como se fosse uma velha vendedora ambulante, para que ninguém pudesse reconhecê-la. Com esse disfarce, atravessou as sete montanhas até a casa dos sete anões, bateu à porta e anunciou:

– Belas coisas para vender! Quer comprar? Bonito e barato!

Branca de Neve olhou pela janela e perguntou:

– Bom dia, minha boa velha, que é que a senhora tem para vender?

– Corpetes lindos, de todas as cores – respondeu ela. E estendeu um corpete brilhante, tecido em seda colorida.

“Esta senhora tem um ar tão honesto”, pensou Branca de Neve, “não pode fazer mal se eu deixar que ela entre...”

Por isso, abriu a porta e comprou o belo corpete.

– Minha filha, você está toda mal-ajambrada! – disse a velha. Venha cá, deixe que eu dê o laço direito...

Sem desconfiar de nada, Branca de Neve se aproximou dela e deixou que a velha a vestisse e amarasse o corpete novo. Mas ela teve um gesto tão rápido, e apertou tanto o cadarço do colete, que Branca de Neve ficou sem fôlego, e caiu como se tivesse morrido.

– Muito bem – disse a rainha –, agora você não é a mais linda do mundo.

E foi embora correndo.

Um pouco mais tarde, quando caiu a noite, os sete anões voltaram para casa.

Ficaram horrorizados de ver a sua adorada Branca de Neve caída no chão! Ela estava tão imóvel que eles pensaram que ela estava morta.

Levantaram-na com cuidado e, quando viram que a roupa estava apertada demais, cortaram o corpete. Com isso, ela respirou um pouquinho e, bem devagar, foi voltando a vida. Quando os anões ouviram o que tinha acontecido, disseram:

– É claro que essa velha vendedora era a rainha malvada e mais ninguém.

Você tem que ser mais cuidadosa e não pode deixar ninguém entrar em casa.

Quando a malvada chegou em casa, foi direto para o espelho perguntar:

– Espelho, espelho, vem já e me diz, quem é a mais linda de todo o país?

E o espelho respondeu como sempre:

– Senhora Rainha, tu és a mais linda que está aqui, mas Branca de Neve que já foi-se embora, com os sete anões, na montanha onde mora, é mil vezes mais linda que todas as lindas que há por aí.

Quando ouviu isso, a rainha sentiu um aperto tão grande no peito que parecia que o sangue ia ferver, pois compreendeu que Branca de Neve ainda estava viva.

– Mas não fazia mal... – disse. Desta vez vou pensar em alguma coisa que vai mesmo destruir você de uma vez por todas...

Com a ajuda de uns encantamentos mágicos que conhecia, fez um pente envenenado. Depois se disfarçou de novo, como se fosse uma velhinha. E mais uma vez atravessou as sete montanhas até a casa dos sete anões, bateu a porta e disse:

– Vá embora! Não posso deixar ninguém entrar.

– Mas você pode olhar, não pode? – perguntou a velha mostrando o pente.

A menina gostou tanto dele que esqueceu de tudo e abriu a porta. Combinaram o preço e aí a velha disse:

– Agora eu vou pentear você direitinho.

Sem desconfiar de nada, Branca de Neve ficou bem quieta, deixando que a velha a pentasse, mas assim que o pente tocou seu cabelo, o veneno fez efeito e ela caiu desmaiada, como se estivesse morta.

– Aí está, minha beleza – disse a malvada. Agora vai ser seu fim.

E foi-se embora. Mas felizmente, a noite já vinha caindo e os anões logo chegaram em casa. Quando viram Branca de Neve caída no chão como se estivesse morta, imediatamente desconfiaram da madrasta. Examinaram Branca de Neve com cuidado e encontraram o pente envenenado. Assim que o arrancaram dos cabelos dela a menina despertou e contou tudo o que tinha acontecido. Mais uma vez eles avisaram que ela precisava ter cuidado e não devia abrir a porta para ninguém.

Quando a rainha chegou ao castelo, foi direto ao espelho e perguntou:

– Espelho, espelho, vem já e me diz, quem é a mais linda de todo o país?

O espelho respondeu do mesmo jeito de antes:

– Senhora Rainha, tu és a mais linda que está aqui, mas Branca de Neve que já foi-se embora, com os sete anões, na montanha onde mora, é mil vezes mais linda que todas as lindas que há por aí.

Quando ouviu isso, ela tremeu e sacudiu de raiva gritando:

– Branca de Neve tem que morrer! Mesmo que isto custe minha própria vida.

Então ela foi até um quarto secreto e isolado onde ninguém entrava, nem se sabia que existia, e fez uma maçã muito venenosa. Tinha um aspecto tão bonito por fora, branca com faces vermelhas, que qualquer pessoa que a visse ia querer comer. Mas qualquer um que comesse um pedacinho ia morrer.

Quando a maçã ficou pronta, ela sujou bem o rosto e disfarçou-se de camponesa. E mais uma vez atravessou as sete montanhas até a casa do sete anões. Bateu na porta e Branca de Neve pôs a cabeça para fora da janela.

– Não posso deixar ninguém entrar. Os anões não querem.

– Não faz mal – disse a camponesa. Eu só quero me livrar dessas maçãs. Tome. Eu lhe dou uma de presente.

– Não posso – disse Branca de Neve. Não posso aceitar nada.

– Você tem medo que esteja envenenada? – perguntou a velha. – Bobagem... Veja, vou cortar a maçã pelo meio. Você fica com a banda vermelha e eu fico com a banda branca.

Mas a maçã tinha sido tão bem feita que só a banda vermelha é que tinha veneno. Branca de Neve estava morrendo de vontade de comer a maçã e, quando viu a camponesa dando uma dentada na fruta, não conseguiu resistir. Estendeu a mão e pegou a metade envenenada. Assim que deu uma mordida, caiu morta no chão. A rainha deu um olhar cruel, uma gargalhada terrível e disse:

– Branca como a neve, vermelha como o sangue, negra como o ébano...

Desta vez os anões não vão conseguir reviver você...

E quando ao castelo perguntou ao espelho:

– Espelho, espelho, vem já e me diz, quem é a mais linda de todo o país?

O espelho finalmente respondeu:

– Senhora Rainha, tu és a mais linda de todo o país.

Então seu coração invejoso ficou sossegado – se é que um coração invejoso pode ficar sossegado.

Quando os anões voltaram para casa ao cair da noite encontraram Branca de Neve caída no chão. Não saía nem um pouco de hálito de sua boca, ela estava morta realmente. Eles a levantaram, procuraram bem para ver se encontravam alguma coisa venenosa, afrouxaram as roupas dela, despentearam o cabelo,

lavaram a menina com água e vinho, mas não adiantou nada – sua bem-amada estava morta, e morta ficou. Puseram-na numa maca, sentaram todos em volta e choraram e se lamentaram durante três dias. Depois iam enterrá-la. Mas ela tinha ainda um aspecto fresco e cheio de vida, e continuava com suas lindas bochechas vermelhas.

– Não podemos botar essa menina na terra escura – disseram.

Então fizeram um caixão transparente, de vidro, de modo que ela pudesse ser vista de todos os lados. Deitaram Branca de Neve no caixão e escreveram o nome dela em letras de ouro, acrescentando que ela era filha de um rei.

Depois puseram o caixão no alto de uma colina, e um deles sempre ficava ao lado, montando guarda. E os pássaros foram chegando e também choraram por Branca de Neve, primeiro uma coruja, depois um corvo, depois uma pomba.

Branca de Neve ficou no caixão por muitos e muitos anos. Ela não se decompunha e parecia dormir, continuando sempre branca como a neve, vermelha como o sangue, negra como o ébano. Até que um dia um príncipe veio por aquela floresta e parou para passar a noite junto a casa dos sete anões. Viu o caixão no alto da colina, viu a linda Branca de Neve dentro dele, leu as letras de ouro no caixão. Então disse aos anões:

– Eu quero este caixão por favor. Pagarei por ele o que vocês me pedirem.

Mas os anões responderam:

– Não nos separaríamos dele nem por todo o dinheiro do mundo.

– Então, por favor, me dêem o caixão – insistiu ele –, porque não vou poder continuar vivendo se não puder ficar olhando Branca de Neve. Vou honrá-la para sempre.

Aí os anões ficaram com pena e resolveram dar o caixão para ele. Quando os criados do príncipe o levantaram e foram carregá-los nos ombros, um deles tropeçou numa raiz. Com o tropeção, o pedaço envenenado da maçã que ela havia comido se soltou da garganta, Branca de Neve desengasgou, abriu os olhos, levantou a tampa do caixão, sentou e voltou a vida.

– Onde é que estou?

– Está comigo! – respondeu o príncipe, todo alegre.

Então ele contou a ela o que tinha acontecido e disse:

– Eu amo você mais do que qualquer coisa no mundo. Venha comigo até o castelo do meu pai e vamos nos casar.

Branca de Neve também se apaixonou por ele e foi com ele. Começaram logo os preparativos para uma festa maravilhosa de casamento.

A madrasta malvada de Branca de Neve também foi convidada. Depois de se arrumar toda, com suas roupas mais bonitas, foi para frente do espelho perguntar:

– Espelho, espelho, vem já e me diz, quem é a mais linda de todo o país?

O espelho respondeu:

– Senhora Rainha, tu és a mais linda que está aqui, mas Branca de Neve que já foi-se embora, com os sete anões, na montanha onde mora, é mil vezes mais linda que todas as lindas que há por aí.

Ouvindo isso, a malvada xingou e amaldiçoou. Ficou tão horrorizada que não sabia o que fazer. Primeiro, não queria ir ao casamento, mas não podia resistir à curiosidade de ver a jovem rainha. No momento em que entrou no salão, reconheceu Branca de Neve e ficou tão apavorada que nem conseguiu se mexer. Mas já tinham mandado botar dois sapatinhos de ferro na brasa. Alguém os tirou de lá com umas tenazes e pôs diante dela, que foi obrigada a calçar os sapatinhos em brasa e dançar até cair morta.

Obra: Branca de Neve e outros contos de Grimm.

Autor: Wilhelm Grimm e Jacob Grimm.

B – A MENINA ENTERRADA VIVA

Era um dia um viúvo que tinha uma filha muito boa e bonita. Vizinha ao viúvo residia uma viúva, com outra filha, feia e má. A viúva vivia agradando a menina, dando presentes e bolos de mel. A menina ia simpaticando com a viúva, embora não se esquecesse de sua defunta mãe que a acariciava e penteava carinhosamente. A viúva tanto adulou, tanto adulou a menina que esta acabou pedindo que seu pai casasse com ela.

– Case com ela, papai. Ela é muito boa e me dá mel!

– Agora ela lhe dá mel, minha filha, amanhã lhe dará fel – respondeu o viúvo.

A menina insistiu e o pai, para satisfazê-la, casou com a vizinha. Obrigado por seus negócios, o homem viajava muito e a madrasta aproveitou essas ausências para mostrar o que era. Ficou arrebatada, muito bruta e malvada, tratando a menina como se fosse a um cachorro. Dava muito pouco de comer e a fazia dormir no chão em cima de uma esteira velha. Depois mandou que a menina se encarregasse dos trabalhos mais pesados da casa. Quando não havia coisa alguma que fazer, a madrasta não deixava a menina brincar. Mandava que fosse vigiar um pé de figos que estava carregadinho, para os passarinhos não bicarem as frutas.

A pobre da menina passava horas e horas guardando os figos e gritando – chô! passarinho! – quando algum voava por perto. Uma tarde estava tão cansada que adormeceu e quando acordou os passarinhos tinham picado todos os figos. A madrasta veio ver e ficou doida de raiva. Achou que aquilo era um crime e no ímpeto do gênio matou a menina e enterrou-a no fundo do quintal. Quando o pai voltou da viagem a madrasta disse que a menina fugira da casa e andava pelo mundo, sem juízo. O pai ficou muito triste.

Em cima da sepultura da órfã nasceu um capinzal bonito. O dono da casa mandou que o empregado fosse cortar o capim. O capineiro foi pela manhã e, quando começou a cortar o capim, saiu uma voz do chão, cantando:

*Capineiro de meu pai!
Não me cortes os cabelos...
Minha mãe me penteou,
Minha madrasta me enterrou,
Pelo figo da figueira
Que o passarinho picou...
Chô! Passarinho!*

O capineiro deu uma carreira, assombrado, e foi contar o que ouvira. O pai veio logo e ouviu as vozes cantando aquela cantiga tocante. Cavou a terra e encontrou uma laje. Por baixo estava vivinha, a menina. O pai chorando de alegria abraçou-a e levou-a para casa. Quando a madrasta avistou de longe a enteada, saiu pela porta afora, e nunca mais deu notícia se era viva ou morta.

O pai ficou vivendo muito bem com sua filhinha.

*Benvenuta de Araújo.
Natal. Rio G. do Norte.*

Nota: É a versão brasileira do "Figuinho da Figueira", popular em Portugal, colhido por Teófilo Braga no Algarve, n. 27. O versinho português é assim:

*Cantiga da menina enterrada viva
Não me arranquem os meus cabelos
Que minha mãe os criou,
Minha madrasta mos enterrou
Pelo figo da figueira
Que o milhano levou*

in "*Contos Tradicionais do Povo Português*", I, pág. 60. Sílvio Romero registrou "A Madrasta", nº XLI do "Contos Populares Portugueses". Há uma versão corrente na América Central, "Los Niños sin mamá", que a sr^a Maria do Nogueira incluiu nos seus "Cuentos Viejos", pág. 137 (San José da Costa Rica, 1938). Os cabelos da menina sepultada pela madrasta transformaram-se numa mata de Zecate. Não há a cantiga, mas a voz se ergue: *Ay, hermanito, no me cortes el cabello! Ay papacito, no me cortes el cabello!* A menina não ressuscita. O Prof. Aurélio M. Espinosa, *Cuentos Populares Españoles*, II, 152º, pág. 320, "Las tres bolitas de oro", dá uma variante de Torrijo de Cañada, Aragón, com enredo mais desdobrado, assim findando: – "Y la madrasta de rabia que tenía con ella le dijo que pa qué le había dao las higos a la Virgen, y la llevó y enterró vivia en trigal con sus tres bolitas de oro. Y ya se fué la madrasta creyendo que ya estaba muerta. Pero la ñina seguía viva enterrada en el trigal. Y el pelo de la niña creció por la tierra con el trigo. Y logo fueron los segadores a segar el trigo. Y cuando llegaron onde estaba enterrada la ñina y segaban el trigo junto con su pelo que cantava:

*Segadores, que vais a segar, no seguéis mi lindo pelo,
que la tuna de mi madre me enterró por higo y medio.*

Y los segadores hicieron oído y ya oyeron bien las voces de la ñina y dieron parte y vinieron los del pueblo y sacaron a la niña, que estaba viva, y salió riendo con sus tres bolitas de oro. Y a la madrasta la quemaron viva".

Obra: Contos Tradicionais do Brasil.

Autor: Luís da Câmara Cascudo.

C – CHAPEUZINHO VERMELHO

Era uma vez uma menina tão encantadora e meiga, que não havia quem não gostasse dela. A avó, então, a adorava, e não sabia o que inventar para agradá-la.

Um dia presenteou-a com um chapeuzinho de veludo vermelho que agradou tanto à menina, que ela não quis mais saber de usar outro. Desde então, só a chamavam de Chapeuzinho Vermelho.

Certa manhã, a mãe chamou-a e disse:

– Filha, leve este pedaço de bolo e esta garrafa de vinho para a sua avó, que está doente e fraquinha. Vá logo, antes que fique tarde e esfrie. Não deixe o caminho e não invente de correr pela mata. Você pode cair, quebrar a garrafa e a vovó fica sem o vinho. Chegando lá, não se esqueça de lhe dar o bom-dia, e nada de mexer nos guardados da sua avó.

– Não se preocupe, mamãe, que eu faço tudo direitinho – prometeu a menina. E, pegando a garrafa de vinho e o bolo, despediu-se e saiu.

A avó morava a uma meia hora distante da aldeia, no meio de uma floresta. Mal entrou na mata, a menina encontrou-se com o lobo. Porém, como não o conhecia, nem sabia o bicho malvado que ele era, não sentiu medo.

– Bom dia, Chapeuzinho Vermelho! – cumprimentou o lobo.

– Bom dia, lobo!

– Aonde vai assim tão cedinho?

– Vou à casa da minha avó.

– E o que vai levando no seu avental?

– É uma garrafa de vinho e um pedaço de bolo que a mamãe fez ontem. A vovó está doente e fraquinha. Precisa comer bem para sarar logo.

– E sua avó mora longe?

– A uns vinte minutos daqui. A casa dela fica à sombra de três grandes carvalhos e é cercada por uma sebe de aveleiras.

O lobo pensou: "Ela é jovenzinha... tem a carne mais macia que a da avó... fica para a sobremesa..." E, por algum tempo, acompanhou a menina conversando com ela.

– Já reparou nas flores lindas que há por aqui, Chapeuzinho Vermelho? Não está ouvindo os passarinhos cantando tão bonito? Que é isso, menina! Só anda olhando para frente!

Chapeuzinho Vermelho olhou para cima, viu o Sol piscando ao atravessar a irrequieta ramaria, fazendo cintilar as flores de tão variadas cores que havia por ali, e pensou: "A vovó bem que gostaria de ganhar um ramo de flores fresquinhas... vou colher algumas... ainda é cedo, tenho tempo de sobra..." E, deixando o caminho, entrou na mata. Sempre que apanhava uma flor, avistava mais ao longe outra mais bonita, e ia atrás dela. Assim, foi se embrenhando pela floresta. Enquanto isso, o esperto lobo chegou numa disparada na casa da avó da menina e já estava batendo na porta.

– Quem está aí? – perguntou a velhinha.

O lobo disfarçou a voz:

– Sou eu, Chapeuzinho Vermelho! Vim trazer um pedaço de bolo e uma garrafa de vinho.

– Vá entrando, que a porta está só encostada. Não me levanto porque estou muito fraca.

O lobo entrou, e sem lhe dar tempo de dizer um ai, engoliu-a. Depois vestiu as roupas dela, pôs sua touca de dormir, deitou-se na cama, fechou o cortinado, e ficou esperando Chapeuzinho Vermelho.

E, todo esse tempo, a menina na mata colhendo flores. Foi só quando juntou tantas, que mal podia segurar, que se lembrou da avó. Então retomou o caminho para a casa dela. Lá chegando, encontrou a porta aberta e assustou-se.

"O que será que esta acontecendo?", pensou. "Nunca senti um medo assim, na casa da vovó..." E ela chamou alto:

– Vovó! Bom dia! – e como ninguém respondesse, foi até a cama e abriu o cortinado.

A avó estava lá, com sua touca de dormir escondendo parte do rosto. Estava tão diferente...

– Vovó! Por que a senhora tem orelhas tão grandes?

– É para te ouvir melhor.

– Vovó! Por que a senhora tem olhos tão grandes?

– É para te ver melhor.

– E suas mãos, vovó, por que são tão grandes?

– É para te agradar melhor.

– Credo, vovó! Por que a senhora tem essa boca enorme e tão horrível?

– É para te comer melhor! Nem bem acabou de dizer isso, o lobo saltou sobre a menina e engoliu-a. Depois, satisfeito o apetite, deitou-se novamente e adormeceu.

Não demorou muito, estava roncando tão alto, que um caçador, que passava por perto, escutou. “Que ronco mais esquisito”, pensou. “A velha deve estar passando mal... Vou lá ver.” E, entrando na casa, foi até a cama e viu o lobo.

– Ah! É você que está aí, seu patife! Enfim te achei! E apontando-lhe a espingarda, já ia lhe mandando um tiro, quando se lembrou que talvez ele tivesse engolido a velhinha e, se ela ainda estivesse viva, poderia salvá-la. Assim, preferiu abrir a barriga do lobo, aproveitando o seu sono profundo. Puxou o facão da cinta, começou a cortar, e logo viu um chapeuzinho vermelho. Quando o corte ficou maior, a menina pulou fora exclamando:

– Credo! Como estava escuro dentro da barriga do lobo! Quase morri de medo!

Logo a seguir apareceu a avó. Ela ainda estava viva, porém mal podia respirar. Chapeuzinho Vermelho não perdeu tempo. Saiu correndo, apanhou duas pedras grandes que estavam lá fora e colocou-as dentro da barriga do lobo. Depois costurou a barriga dele.

Quando o lobo acordou e viu o caçador, tentou fugir. Mas as pedras pesavam demais, suas pernas não agüentaram, ele caiu e morreu.

Todos ficaram aliviados e felizes.

O caçador esfolou o lobo e se foi embora levando a pele. A avó comeu o bolo, bebeu o vinho que a neta lhe trouxe e sentiu-se bem melhor. Chapeuzinho Vermelho deu graças a Deus por estar viva e prometeu a si mesmo nunca mais se desviar do caminho, nem andar sozinha pela mata, se a mãe dela proibisse.

Obra: Branca de Neve e outros contos de Grimm.

Autor: Wilhelm Grimm e Jacob Grimm.

D – A MENINA DOS BRINCOS DE OURO

U'a mãe, que era muito má (severa) para os filhos, fez presente a sua filhinha de uns brincos de ouro. Quando a menina ia à fonte buscar água e tomar banho, costumava tirar os brincos e botá-los em cima de uma pedra.

Um dia ela foi à fonte, tomou banho, encheu a cabaça e voltou para casa, esquecendo-se dos brincos. Chegando em casa, deu por falta deles e, com medo de a mãe ralhar com ela e castigá-la, correu à fonte a buscar os brincos. Chegando lá, encontrou um velho muito feio que a agarrou, botou nas costas e levou consigo. O velho pegou a menina, meteu dentro de um surrão, coseu o surrão e disse à menina que ia sair com ela de porta em porta para ganhar a vida e que, quando ele ordenasse, ela cantasse dentro do surrão senão ele bateria com o bordão. Em todo o lugar que chegava, botava o surrão no chão e dizia:

*Canta, canta meu surrão,
Senão te meto este bordão.*

E o surrão cantava:

*Neste surrão me meteram,
Neste surrão hei de morrer,
Por causa de uns brincos d'ouro
Que na fonte eu deixei.*

Todo mundo ficava admirado e dava dinheiro ao velho. Quando foi um dia, ele chegou à casa da mãe da menina que reconheceu logo a voz da filha. Então convidaram o velho para comer e beber e, como já era tarde, instaram muito com ele para dormir. De noite, como ele tinha bebido demais, ferrou num sono muito pesado. As moças foram, abriram o surrão e tiraram a menina que já estava fraquinha, quase para morrer. Em lugar da menina, encheram o surrão de excrementos.

No dia seguinte, o velho acordou, pegou no surrão, botou às costas e foi-se embora. Adiante em uma casa, perguntou se queriam ouvir um surrão cantar. Botou o surrão no chão e disse:

*Canta, canta meu surrão,
Senão te meto este bordão.*

Nada. O surrão calado. Repetiu ainda. Nada. Então o velho meteu o cacete no surrão que se arrebentou todo e mostrou a peça que as moças tinham pregado no velho, o qual ficou possesso.

Nota: Nina Rodrigues escreveu: "Não sei se este conto tem alguma versão portuguesa equivalente. Não o encontro nos Contos Populares, apesar de ser muito conhecido quer aqui na Bahia, quer no Maranhão. O fato de, no Brasil, não ser ele mais um conto de animal, não é motivo para se lhe recusar a origem africana", pág. 287. Teófilo Braga, *Contos Tradicionais do Povo Português* (1º, pág. 7, Porto, 1883) registra a versão portuguesa, colhida no Algarve (3º conto), intitulada O Surrão. O velho ameaçava a menina: "Estou metida neste surrão, – Onde a vida perderei – Por amor dos meus brinquinhos – Que eu na fonte deixei". O velho adormeceu numa venda e retiraram a menina, substituindo-a por *todas as porcarias*. O velho rompeu o surrão, sujou-se e foi preso. Aurélio M. Espinosa, professor de Stanford University, Califórnia, Estados Unidos, registrou *El Zurrón que Cantaba* ouvido em Soria, na Espanha (*Cuentos Populares Españoles*, Stanford University, 1º, pág. 92, 1823). O *viejo ameaçava*: – "Canta, zurrón, que si no te doy un coscorrón. A niña cantava: – Per un anillito de oro que en la fuente me dejé – He olvidado a padre y madre y en el zurrón moriré". As irmãs da menina reconheceram-na pela voz e, quando o velho foi beber numa taberna, trocaram a moça por um gato e um cão. Segue a história idêntica. Com o nome de *O Negro do Surrão* ou *A Moça do Surrão*, é popularíssima em todo Brasil. J. da Silva Campos incluiu na série de contos comentados por Basílio de Magalhães (*O Folklore no Brasil*, pág. 265. Rio de Janeiro, 1928) com o nome de *O Surrão que cantava*. Silva Campos recolheu os contos no Recôncavo Baiano e a versão traz um negro velho, falando mau português, como dono do surrão. "Canta, canta, minha surrão, – Sinão eu ti dá – Cum cachamora di minha brudão". Hospeda-se o negro na própria residência dos pais da mocinha que alimentaram o preto e, adormecendo este, livraram a filha, enchendo o surrão com urinóis. No outro dia o negro foi até o Rei para que este ouvisse o surrão cantar e, como não conseguisse coisa alguma, rebentou-o a pauladas despejando as imundícies. Prenderam o negro e condenaram-no à forca. Nina Rodrigues, citando A. Ellis, "*The Yoruba, Speaking Peoples of Slave Cost of West*" (Londres, 1894) lembra um conto iorubano como possível origem da "*Menina dos brincos de ouro*" ou "*O Velho do Surrão*". Olú tinha um filho chamado Sigô e este, caçando, foi arrastado por uma enchente para um barranco onde se afogaria se não fosse salvo por Ajapá, a tartaruga, Fada-Calva que o fez seu escravo. Colocou Sigô dentro de um tambor e o tocava nas festas e praças, sendo muito aplaudida. Percutido por uma vaqueta, o tambor cantava: "Sigô é filho de Olú – Oh! dai-me a liberdade – Sua mãe deu-lhe um carneiro e mandou caçar – Oh! dai-me a liberdade – Seu pai deu-lhe um cavalo e mandou caçar – Ah! daime a liberdade! – Ouvi o que digo. Ele foi esconderijo do elefante – Ah! dai-me a liberdade! A enurrada da chuva atirou-o num fosso – Ah! dai-me a liberdade! – E assim ele ficou escravo da Tartaruga – Ah! dai-me a liberdade!". A tartaruga terminou indo a uma festa oferecida pela família de Sigô e esta a embriagou, adormecendo-a. Abriram o tambor e retiraram Sigô, pondo dentro um corvo. No outro dia o tambor grasnava horrivelmente e a tartaruga ficou decepcionada quando verificou o logro que lhe sucedera. Blaise Cendrars, na "*Anthologie Negri*" (Paris, nº 59, 1927), divulga um episódio tradicional dos negros Sossas, da Guiné, "*Histoire de L'oiseau merveilleux du cannibale*", que é, em tudo, semelhante. A filha de um chefe vai banhar-se e deixa um objeto que a obriga a voltar para apanhá-lo. Encontra então um gigantesco canibal, com uma só perna, que a agarra e a mete dentro de um saco. Segue-se a história do surrão que canta. O canibal leva o surrão para casa dos pais da prisioneira e estes tiram a menina e enchem o saco com sapos e cobras. O canibal regressa para sua morada onde é esperado por outros canibais que foram convidados para devorar a moça. Abrem o surrão e, vendo serpentes e sapos, matam o canibal, julgando que quisesse zombar dos amigos. René Basset, *Contes Populaires D'Afrique*, divulga a *Histoire de l'oiseau merveilleux du cannibale*, nº 128, de Mac Call Theal, *Kaffir-Folk-Lore*, Londres, 1897, variante legítima. De origem oriental, o conto nos foi trazido possivelmente pelos escravos africanos pois coincide com suas áreas de influência embora existindo em Portugal e Espanha, levado pelos árabes.

Obra: Contos Tradicionais do Brasil.

Autor: Luís da Câmara Cascudo.

E – O CHAPELINHO VERMELHO

Uma senhora viúva tinha uma filha de dez anos, que era o seu enlevo. Sempre que se aproximava o dia do aniversário de Laura, a mãe a levava à cidade e escolhia um presente ao gosto da pequena. No seu décimo aniversário, ela desejou possuir uma sombrinha cor vermelha, que a mamãe comprou. Desde então não saía a passeio sem a sombrinha, as meninas vizinhas puseram-lhe a alcunha de "Chapelinho Vermelho".

Certa vez a mãe de Laura preparou um bolo para a filha levar à casa de sua avó, à beira de uma floresta. Recomendou-lhe que fosse pelo caminho sem dele se desviar, porque no mato havia bichos maus.

Laura tomou o bolo e a princípio observou a recomendação; mas em dado ponto do itinerário, viu uma borboleta azul que era uma beleza e quis segurá-la. A borboleta voou para a mata; Chapelinho Vermelho seguiu-lhe a pista até um recanto onde se lhe deparou um vulto de olhos de fogo, que a fitou demoradamente: era um lobo que logo se aproximou, perguntando o que viera fazer ali.

Respondeu a menina que levava um bolo à sua avó e, vendo uma borboleta, seguiu-a até a paragem onde se achava.

A isso respondeu o interlocutor.

– Você é que está um bolo bom de comer. E prosseguiu:

– Diga-me uma cousa, menina: sua avó mora só?

– Sim, senhor.

– E você quando lá chegar como faz para ela lhe abrir a porta?

– Eu bato e ela pergunta: "– Quem está aí?"

Respondo:

“– É Chapelinho Vermelho, sua neta, que lhe vem trazer um bolo.” Vovó diz, então: “– A chave está por baixo da porta, presa ao cordão cuja ponta se vê de fora.” Eu abro a porta e entro, porque minha vovó já custa a se levantar da cama.

Informado o lobo, concluiu a ingênua criança:

– Agora, peço que o senhor me indique a direção que devo seguir para achar com presteza o caminho e me perdoe ter entrado em seus domínios sem lhe pedir licença. Não foi por mal e só por causa da borboleta.

O lobo apontou-lhe um rumo errado e partiu pela floresta como uma flecha, até descobrir a casa da avó de Laura, onde, imitando a voz desta e pondo em prática as informações colhidas, entrou e chegando ao quarto engoliu a pobre da velha, tendo antes fechado a porta de entrada e posto a chave no lugar de costume.

Assim satisfeito, deitou-se na cama da vítima e cobriu-se o melhor que pôde. Decorrido um certo espaço de tempo, chega Chapelinho Vermelho e, depois das perguntas e respostas costumeiras, entra, ignorando tudo que se havia passado com a velha, não tendo, entretanto, fechado, por esquecimento, a porta da rua.

Ao penetrar no quarto, depôs o bolo em um móvel e notando que a suposta avó estava toda enrolada na cama, inquiriu: – Vovó, você parece que está com muito frio? Teve em resposta:

– Muito frio, minha neta.

– Vovó, por que é que você está com as orelhas tão compridas?

– É para ouvir bem, minha neta.

– E por que vovó está com a boca tão grande?

– É para devorar-te. E segurando Laura, engoliu-a, como antes o fizera à velha avó.

Nos arredores da vivenda da pobre velha morava um caçador cujas ovelhas de vez em vez eram dizimadas por esse mesmo lobo e o caçador andava-lhe no encalço. Passando por perto daquela habitação, quase sempre via a avó da menina à janela e com ela conversava; mas, na tarde de que se trata e em que ocorreram tão graves acontecimentos, olhou e não a viu. Intrigou-o a circunstância de se achar aberta a porta da rua. Caminhou para o lugar indicado e entrou na sala; silêncio absoluto!

Pé ante pé foi até o quarto e, desde logo vendo o lobo, imaginou o que teria sucedido.

Tomou da faca e sangrou-o. Examinando o animal de perto, verificou que estava com o ventre entumescido; abriu-o e eis que saltam as duas vítimas que lhe relataram quanto haviam sofrido do feroz animal.

Chapelinho Vermelho e o caçador transportaram a velha, que ficou desde então morando com a filha e a neta. Desde esse dia Laura nunca mais se esqueceu das recomendações e conselhos maternos.

Desembargador Afonso Cláudio:
"Trovas e Cantares Capixabas". – Pág. 121. Rio de Janeiro, 1923.

Nota: Toda Europa e continente americano conhecem Chapelinho Vermelho, *Le Petit Chaperon Rouge*, que Charles Perrault, desde o século XVII, imprimiu. No conto francês não há nome para a *petite fille de village*. O lobo devora a avó, mete-se no leito e o diálogo com Chapelinho Vermelho é mais longo, incluindo as perguntas sobre o tamanho dos braços, pernas, orelhas e finalmente os dentes. O lobo *se jette sur le petit Chaperon Rouge, et la mangea*. Acabou-se a história, bem inexplicavelmente porque as histórias populares não acabam em tragédia e tristeza. A versão alemã dos irmãos Grimm é mais acorde com o espírito do povo. Tem o final da variante brasileira que o Des. Afonso Cláudio registrou no Estado do Espírito Santo. A diferença é que o caçador abre o ventre do lobo, retira as vítimas e as substitui por pedras. O lobo acorda e morre. O caçador ganha a pele do monstro e tudo se passa alegremente. Nas versões brasileiras que conheço, impressas e orais, há sempre o chapéu vermelho, que o Des. Afonso Cláudio trocou pela sombrinha. A intenção é ensinar às mocinhas a evitar conversa com estrangeiros. Especialmente desconhecidos de falas doces e amáveis. Perrault poetou, fechando seu conto:

*Mais, hélas qui ne sçait que ces loups
doucereux
De tous le loups sont les plus dangereux!*

Obra: Contos Tradicionais do Brasil.

Autor: Luís da Câmara Cascudo.

F – RELATO DE ENQUETE: SESC-RS

Numa experiência de contação de histórias, feita em janeiro de 2008, para a equipe de educação do SESC-RS, que reuniu 14 pedagogos e 78 professoras, provenientes de 14 regiões do estado, as profissionais foram questionadas sobre o conhecimento do conto “A menina dos brincos de ouro”, de Câmara Cascudo. No entanto, nenhuma afirmou que conhecia a narrativa, nem com títulos diferentes, como: “O negro do surrão” ou “A moça do surrão”, sugeridos em rodapé da transcrição pelo folclorista.

No grupo, que é formado por mulheres entre 25 e 45 anos, algumas com idade superior, recordaram que foram assustadas na infância com a existência de uma *véia do saco*, mas disseram que não imaginavam que existisse uma história por trás dessa personagem ameaçadora.

Já, quando o grupo foi questionado sobre os contos dos Grimm: “Branca de Neve” e “Chapeuzinho Vermelho”, informaram conhecê-los e utilizá-los rotineiramente e em várias versões, na prática da Educação Infantil.